MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80365-5

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR: MOMIGLIANO, ATTILIO

TITLE: L'INNOMINATO

PLACE: GENOVA

DATE: 1913

Master Negative #

91-80365-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

PATERNO LIBRARY
D853M319
U548

Momigliano, Attilio, 1883-1952
... L'innominato. Genova, Formiggini, 1913.
3 p. l., [9]-97 p. 20cm. (Biblioteca di varia coltura, n. 4)

200928

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 10X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 12-13-91 INITIALS G.G.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

columbia university libraries

INTERLIBRARY LOAN

PATRON Lilley

REQUEST # 91-16551

DUE DATE 4-10-92.

LENDING LIBRARY NJP6

NUMBER OF VOLUMES 1.

The lending library has placed the following restrictions on the use of this book:

- [ ] NO RENEWALS
- [ ] LIBRARY USE ONLY
- [ ] NO PHOTOCOPYING

NEED MORE TIME? Call 854-3542 or come to the Interlibrary Loan Office in 207 Butler Library, no later than 5 DAYS BEFORE THE DUEDATE. Lending libraries will not grant renewals requested after the duedate.

Overdue fines will be charged to ALL patrons, including officers.

RETURN TO:

Monday - Friday, 9am - 5pm:
Interlibrary Loan Office,
207 Butler Library

Evenings & Weekends:

Do Not Remove This Band
Do Not Remove This Band
Do Not Remove This Band
Do Not Remove This Band

Do N Burgess-Carpenter Library,
4th Floor, Butler Library

BIBLIOTECA DI VARIA
COLTURA N. 4

ATTILIO MOMIGLIANO

L'INNOMINATO

A. F. FORMÍGGINI
EDITORE IN GENOVA - 19

ATTILIO MOMIGLIANO

L'INNOMINATO

A. F. FORMÍGGINI
EDITORE IN GENOVA

1913

PQ4713
.P5M65
1913

PROPRIETÀ LETTERARIA

Ogni esemplare dovrà portare impressa a secco nel frontispizio
la impresa editoriale

Modena - Tipografia Blondi e Parmeggiani

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY
32101 010421061

Ad ARTURO GRAF
e a RODOLFO RENIER

I. — Il posto dell'Innominato nei *Promessi Sposi*, e il suo significato. - La presentazione dell'Innominato; il suo dominio nel castello e sulla vecchia. - I segni del travaglio dell'Innominato nel suo ritratto; il senso e la musica dell'ignoto nella più grande pagina del Manzoni. - Il fascino di Lucia su' suoi oppressori; il suo arrivo al castello: l'avanzarsi della carrozza; il tramonto. - Che cos'è Lucia per l'Innominato. - L'oppressore dinanzi alla vittima: « Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia! ». - Il voto di Lucia. - Intanto l'Innominato si pente. L'universalità di questa tragedia; la sua potenza poetica, logica e morale. L'alba. - Nella conversione dell'Innominato la cupezza è temperata dall'ispirazione morale. - Il silenzio dell'Innominato di fronte al Borromeo; la natura muta della tragedia dell'Innominato. - Il ritorno al castello; le più belle parole dell'Innominato. La fine della tragedia. - La grandiosità morale della figura dell'Innominato dopo la conversione. - Le imperfezioni di un capolavoro. - L'Innominato e il Conte del Sagrato.

II. — L'elemento soggettivo nel significato spirituale di quest'episodio. - La storia sentimentale della conversione del Manzoni si indovina nella decennale formazione dell'Innominato attraverso gli *Inni sacri*, Ermengarda, Napoleone, Adelchi, il Carmagnola, Ludovico. - La storia intellettuale della conversione del Manzoni si ricostruisce colle *Osservazioni sulla morale cattolica*, che sono il sostrato speculativo della creazione dell'Innominato. - Il posto dell'Innominato nell'operosità artistica del Manzoni.

III. — Il valore di questa creazione: la sua potenza morale e fantastica; la convergenza degli effetti; la luce che s'irradia dall'Innominato su tutto il romanzo; l'Innominato fra le altre figure dei *Promessi Sposi*; la sua indeterminatezza lirica.

I.

Balza fuori dalle pagine sul terribile signore, ferreamente concatenate, martellate fra un' atmosfera di fumo e di bagliori, una statua di bronzo in cui ogni nervo è teso da una volontà infallibile: ne costituiscono lo sfondo i delitti di un secolo di arbitrii.

L' Innominato è un facinoroso che riesce a sollevarsi sopra una turba vasta di facinorosi. Campeggia nella sua presentazione una volontà che cerca gli ostacoli per superarli. Ogni azione, ogni sentimento irraggiano da essa; e intorno ad essa il Manzoni, colla stessa potenza di concentrazione con cui ha fatto derivar da un solo punto la complessità delle anime di don Abbondio e di Gertrude quando ne tracciava ai lettori la formazione, raggruppa in una falange serrata e sempre più incalzante gli atti della vita dell'Innominato. Egli lotta contro le leggi, contro qualunque forza, impone la complicità ne' suoi misfatti, si fa arbitro degli affari altrui: persino il bene lo fa per volontà di dominio, non per altro. Dominare: ecco lo scopo; calpestando o sollevando, questo non importa.

Un tal uomo doveva trovare il suo ambiente ideale in quella società dove poteva dominare chi

metteva su tutto il proprio arbitrio: e quindi anche l'antagonista perfetto di don Abbondio, l'Innominato. Di queste, che sono le due maggiori anime create dal Manzoni, la prima prepara la seconda e le dà rilievo. L'ambiente descritto per rendere evidente la condizione della vita di don Abbondio, serve già per giustificar d'un tratto, appena ci si presenta, il carattere dell'Innominato.

Con lui culminano le infamie descritte nei *Promessi Sposi*: la prepotenza capricciosa di don Rodrigo, la gelida ferocia del padre che obbliga la figlia a monacarsi, il pervertimento di Gertrude, le arti dei ministri della giustizia per far trionfare l'iniquità, ora che siamo dinanzi all'Innominato il quale si aderge su tutta quella malvagità, ci paiono quasi altrettanti gradini costruiti per salire a quell'altezza: ci sembra che l'intera iniquità del secolo metta capo all'Innominato; sicchè egli, divelto da quell'ambiente, perderebbe gran parte della sua vita. Il posto suo nei *Promessi Sposi* è molto più largo che quello che egli occupa nella faccenda del matrimonio: l'Innominato è la più grande manifestazione concreta dell'iniquità contemporanea.

Eppure arriva il momento che quest'empietà onnipotente non è più nulla. Qui è la profondità della catastrofe di quella vita: un'età di ferocia sfrenata, di arbitrii senza limiti, una tremenda negatrice della legge morale, sente, sopratutto coll'Innominato (ma anche con Ludovico, con Gertrude, anche, sebbene più oscuramente, con don Rodrigo), che nessuna potenza umana vale contro quella legge: e vi si piega. Il centro dell'ispirazione religiosa del romanzo è in questa tragedia dell'Innominato, che è pure quella a cui volge nella fantasia cristiana del Manzoni tutta un'età iniqua.

La grandiosità dell'anima dell'Innominato deriva anche da questo posto centrale che essa occupa nei *Promessi Sposi*, dalle ombre che la preparano, dalle ombre e dai lampi che si lascia dietro nel resto del romanzo: in lui convergono la malvagità e la fede del capolavoro, e in lui si risolve il conflitto di queste due forze animatrici del romanzo.

Ma lo spirito dell'Innominato ha una grandiosità anche più vasta che quella che gli deriva dal suo significato storico: l'Innominato è l'eterna coscienza umana che si libera dal male.

Tutto ciò egli non potrebbe essere, se non fosse anzitutto un individuo vivo in sè indipendentemente dal simbolo storico o universalmente umano, se il primo simbolo irraggiante dall'ambiente che lo circonda e gli dà risalto, e il secondo irraggiante dai moti della sua anima liberi da ogni determinazione storica, non derivassero da un individuo già di per sè stesso vivo.

Esaminando la sua esistenza e la sua conversione, vedremo dai netti contorni di un individuo diffondersene altri più larghi, nel cui fluttuare incerto la fantasia compone un aspetto di un'intera età e un atteggiamento dell'anima di ogni tempo.

* * *

Già fra i contemporanei, attorno all'onnipotente che don Rodrigo fa complice del suo disegno, salgono i vapori della leggenda: fra la nebbia di cui lo cinge l'immaginazione spaventata, i contorni della sua figura si sfumano e il suo colore s'infosca. La sua immagine, senza nome, senza cognome, senza titolo, passa nei libri del tempo, e non c'è chi non la riconosca: ora i secoli han tolto

anche la possibilità di dare un nome all'indomabile signore, ed hanno accresciuto il mistero. La sua vita, dalla giovinezza alla vecchiaia, è tutta una striscia di sangue. Non vale che egli sia costretto ad uscir dallo stato dopo aver seminato davanti a sè lo sgomento: nell'assenza contrae nuove relazioni spaventose. Tornato in patria, si ritira in un castello dove anche i ragazzi sono omicidi. Intorno a lui nascono racconti popolari; il suo nome significa « qualcosa d'irresistibile, di strano, di favoloso ». Per tutto si sospetta che abbia collegati e sicari; a ogni delitto oscuro si mormora il suo nome; e il sospetto accresce il terrore.

Questo è l'Innominato.

Un titolo che suggellasse più paurosamente il mistero di questa presentazione, non si poteva trovare. Di questa figura leggendaria nulla più ci stupirà; il nostro animo è già pronto a aderire interamente anche al miracolo della conversione, perchè l'Innominato nella nostra fantasia è già fuori della piccola realtà comune. Nessuno stupore, se quest'anima che ha domato tutti, doma anche sè stessa. Quest'uomo che, scelta una via, va fino in fondo, e nessuno gli sa resistere, potrà ben ravvedersi e annunciarlo con tanta risolutezza a' suoi bravi e non temere che i malvagi osino far quello che non han mai osato i buoni: discutere la sua condotta.

Dopo una preparazione così terribile, sentiamo già che questo personaggio quando verrà in scena, ci farà subito un'impressione enorme. Di mano in mano che avanziamo nella lettura, l'Innominato ci s'ingrandisce e ci s'infosca dinanzi: vediamo la sua ombra distendersi su tutta la società del tempo.

Il Manzoni, sebbene qualche volta l'artista si lasci sopraffar dallo storico, fa di lui un ritratto morale serrato, che è già quasi un ritratto fantastico: il terrore dei contemporanei ci fa già sorger davanti, allargata dal suo incombere sull'ambiente del tempo, non più limitata dai ristretti contorni umani, la sua tenebrosa, indefinibile figura.

Quest'indeterminatezza la rende più potente e concorre a far accettar la conversione. Il Manzoni evita di darci immagini concrete dei delitti dell'Innominato: il concreto ci ispirerebbe un irrimediabile disprezzo e renderebbe artisticamente assurda la redenzione.

Il capitolo XIX si chiude con una frase precisa, efficacissima perchè separata con un taglio netto dalla presentazione generale: « Una mattina, don Rodrigo uscì a cavallo, in treno da caccia, con una piccola scorta di bravi a piedi; il Griso alla staffa, e quattro altri in coda; e s'avviò al castello dell'innominato ». Segue una pausa solenne: il lettore s'arresta un momento a fantasticare: il castello gli s'innalza già davanti per la forza stessa dei dati ragionativi che il Manzoni gli ha fornito. Questo è uno dei capitoli meglio troncati dei *Promessi Sposi*: si sente di passar dal ragionamento alla rappresentazione; l'interruzione brusca fa presentir la continuazione terribile.

L'Innominato vive sull'alto d'una valle angusta e uggiosa, sovra un poggio che continua, dopo un mucchio di massi e dirupi e un andirivieni di tane e precipizi, in un'aspra giogaia. In fondo un rigagnolo che scorre sopra ciottoloni; da ogni parte, tranne che da una, macigni, erte impervie e nude. Dall'alto del castellaccio il signore domina « come l'aquila dal suo nido insanguinato »: ma nessuno osa passare neppur nella valle. Vediamo il deserto lugubre che il signore ha fatto intorno a sè. Ha

scelto a sua dimora un luogo che è come la sua anima fatta concreta. « Non vedeva mai nessuno al di sopra di sè, nè più in alto »: solitudine superba come quella del suo spirito. Un uomo di quella fatta non lo potrei immaginare in un altro ambiente: il Manzoni ha trovato l'unico adatto a lui. La sicurezza terribile del castello che sovrasta alla valle, è come la sua volontà che domina sul suo tempo. « Si raccontavano le storie tragiche degli ultimi » birri che s'eran lasciati vedere in quei dintorni; « ma eran già storie antiche »: breve e cupo: si rabbrividisce al mistero di quei fatti più che per un lungo racconto. La chiusa della descrizione, netta, aspra — « e nessuno de' giovani si rammentava d'aver veduto nella valle uno di quella razza, nè vivo, nè morto » — suggella meravigliosamente la pittura di quella solitudine: ne proietta l'ombra minacciosa anche sulla giustizia del tempo, e con la sua concisione suscita nella fantasia un lavorìo cupo.

Del nome del luogo, nulla: pare che perfino la storia abbia avuto paura di proferirlo: come per il padrone. Resta solo un soprannome, quello della taverna, e accresce le tenebre: la Malanotte.

La pagina che rimartella così cupamente su quella solitudine, è finita. Qualche particolare soverchio diminuisce l'evidenza pittorica a questo paesaggio come a quello del primo capitolo; ma è ottenuto l'effetto che importava di più: un vago orrore di quella dimora. Sarebbe facile trovar somiglianze notevoli colla descrizione del lago: l'intromissione dannosa della notizia storica fra i particolari descrittivi [1]); qualche periodo a scatti, a

[1]) « Il fondo è un letto di ciottoloni, dove scorre un rigagnolo o torrentaccio, secondo la stagione: *allora serviva di con-*

proposizioni ellittiche [1]); in generale l'osservazione ordinata e minuta invece dell'unico sguardo complessivo, parecchie notizie e poche immagini, qualche particolare ben colto in un insieme che non si vede. Il primo capoverso poteva esser concentrato in un periodo; nel secondo la descrizione si compenetra coll'anima dell'Innominato, e quindi il difetto rappresentativo scompare; nel terzo l'osservazione sulla « voce pubblica, che talvolta ripete i nomi come le vengono insegnati, talvolta li rifà a modo suo », in sè è superflua, ma dando al periodo una più lunga sospensione, serve a render più cupo il nome di Malanotte che lo conclude.

L'interno del castello non è meno pauroso: andirivieni di corridoi bui, sale tappezzate d'armi e vigilate; qua e là accenni a scalette, fughe di stanze, inferriate, feritoie: non una descrizione continuata, ma particolari sparsi, quel tanto che basta per trattener la fantasia in mezzo all'orrore.

Altrettanto spaventoso è l'ambiente umano che l'Innominato s'è creato dintorno. Il Manzoni lo descrive ora con tinte terribili, ora con un realismo che si accorda con quelle; ma in nessun punto riesce a far veder così bene la forza colla quale

fine ai due stati ». Cfr.: « Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: *un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città* ».

[1]) « Quella che guarda la valle è la sola praticabile; un pendio piuttosto erto, ma uguale e continuato; a prati in alto; nelle falde a campi; sparsi qua e là di casucce ». Cfr.: « Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne, sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna ».

l'Innominato ha informato di sè luoghi e anime, come là dove mette in scena la vecchia serva. Questa figura, non abbastanza notata, è fra le migliori dei *Promessi Sposi,* pur così fugace com'è: senza dubbio il Manzoni la scruta più a fondo che certe donne delle quali parla più a lungo: per esempio Agnese che è pettegola, piccina, un po' egoista, e s'avvicina in questo alla vecchia, da cui resta invece un po' lontana per la vivezza delle caratteristiche individuali. La vecchia è il riflesso dell'Innominato in un'anima servile; conoscendo lei, si può capire chi è il suo padrone. Il formarsi di quello spirito è tracciato con una mezza pagina che è fra le più penetranti e le più evidenti delle creazioni psicologiche del Manzoni. L'Innominato è l'unica potenza che quella donna, nata e cresciuta nel castello, conosca: quello che ha veduto in tutta la sua vita, le toglie la possibilità di immaginare un uomo più forte e più alto. La descrizione piuttosto ragionativa della formazione di quell'anima, è conclusa e rinforzata colla potenza fantastica di una storia accennata appena, ma con rapidità e particolari scultoriamente terribili; essa aggiunge un lampo ai cupi bagliori che emanano dalla persona dell'Innominato: « Ragazza già fatta, aveva sposato un servitor di casa, il quale, poco dopo, essendo andato a una spedizione rischiosa, lasciò l'ossa sur una strada, e lei vedova nel castello. La vendetta che il signore ne fece subito, le diede una consolazione feroce, e le accrebbe l'orgoglio di trovarsi sotto una tal protezione ». Il modo come l'anima di quella donna diventa cosa dell'Innominato è, con breve e fosca giustificazione psicologica, reso in un capolavoro: l'influenza ereditaria — quella donna era figlia d'un custode del castello —; la vita condotta

in quell'ambiente; il nascere dell'ammirazione e della sommissione; l'oscurarsi del sentimento morale e il crescer della devozione fino a veder nella volontà del signore una specie di giustizia fatale; il manifestarsi della ferocia quando il padrone vendica il marito di lei; il rinchiudersi del suo spirito nel tetro e angusto mondo del castello, tanto da non saper quasi più altro di un più vasto mondo che quanto ne echeggia là dentro; quella stizza e quella pigrizia sviluppatesi nella sua vita chiusa e sottomessa: tutto questo è concentrato, collegato, graduato con una sapienza e con una vigoria tali che noi vediamo il plasmarsi di quello spirito, e il modo come esso si determina ci appare inevitabile.

La vecchia è una delle figure più vive del romanzo, anche nel suo aspetto di caricatura orribile; il Manzoni, con misura talora finissima, ne accenna qua e là alcuni tratti, che servono a mantenerla nitida nella fantasia [1]) e formano un'immagine che, mentre si adatta pittorescamente a quello spirito, sta bene nell'ombra del castello, fra tanti ceffi, accanto al cipiglio dell'Innominato. Mento appuntito, occhi infossati: in quel luogo, dopo quella vita, non po-

---

[1]) « Il Nibbio s'era tirato indietro; e la vecchia, *col mento sullo sportello,* guardando Lucia, diceva: « venite, la mia giovine, venite, poverina; venite con me, che ho ordine di trattarvi bene e di farvi coraggio ».

« Al suono d'una voce di donna, la poverina provò un conforto, un coraggio momentaneo; *ma ricadde subito in uno spavento più cupo* ».

Com'è suggerito quel ceffo! E come ci torna poi alla fantasia, richiamato da qualche parola dispregiativa inserita abilmente dal Manzoni nella descrizione della terribile notte! « Seggiolaccia .... covo .... rodendosi .... brontolando .... mangiare avidamente .... russare lento, arrantolato, ecc. » Nè è senz'effetto il non aver essa altro nome che « la vecchia ».

tremmo immaginare una faccia diversa. Non è una delle qualità meno notevoli dell'arte del Manzoni la rispondenza fra l'anima e la fisonomia d'una persona. Dà rilievo alla caricatura fisica quella spirituale, dipinta colle parole della vecchia, incerte sempre fra la paura dell'Innominato da una parte, e dall'altra l'egoismo, la stizza e l'invidia per Lucia trattata così bene: non c'è una frase, non c'è un'interiezione che non lumeggino contemporaneamente il suo spirito e la sua figura. Più parcamente sono rappresentate la loquacità da comare e la pigrizia; ma a proposito di quest'ultima non si può non ricordar le parole: « Siete voi che lo volete. Ecco, io vi lascio il posto buono: mi metto sulla sponda; *starò incomoda per voi* », dove, con una comicità degna di don Abbondio venuto *apposta, a cavallo,* per liberar Lucia, si mescolano coll'apparenza del sacrificio la pigrizia e l'egoismo soddisfatti.

Nulla prova meglio della vecchia il dominio spirituale dell'Innominato. Ma essa ha una relazione anche più stretta con lui: sotto l'impronta del padrone si vede in lei il fondo originale diverso su cui quell'impronta s'è stampata; la sua miseria spirituale, il suo egoismo freddo non mai frenato da un sentimento più nobile, fanno grandeggiare anche più in tutto l'episodio, il padrone dimentico d'ogni piccino interesse personale. Dopo che questi le ha comandato di far coraggio a Lucia, la serva domanda: « Cosa le devo dire? » Domanda meravigliosa: ci cala nel profondo di due anime. Anche l'Innominato avrebbe potuto farla a sè stesso: la vecchia è nuova a queste cose, e anche lui; ma l'Innominato si stupisce di quelle parole: sembra che solo allora si accorga a quale vita ha costretto la

vecchia: ma la nobiltà nativa del suo spirito e quella che la nuova preoccupazione vi aggiunge, lo fanno prorompere con un impeto così spontaneo quale non anima nessuna delle sue parlate: « Cosa le devi dire? falle coraggio ti dico. Tu sei venuta a codesta età, senza sapere come si fa coraggio a una creatura, quando si vuole! Hai tu mai sentito affanno di cuore? Hai tu mai avuto paura? Non sai le parole che fanno piacere in que' momenti? » Che abisso tra lui e la vecchia, che a Lucia saprà soltanto ripetere, in dieci modi diversi, quel miserabile e comico: « Ho ordine di trattarvi bene e di farvi coraggio! » e, piena di uno zelo ridicolo, non aiutato dall'intelligenza, spinta dalla paura di non mostrarsi abbastanza obbediente, saprà soltanto sforzarsi di trovare una frase di conforto, e far eco alle parole del signore: « Coraggio, coraggio, *se ve lo dice lui, che non vuol farvi del male....* ».

La gentilezza ispirata all'Innominato dal sorgere d'un sentimento buono nella sua anima non volgare, diventa nella vecchia un'ipocrisia. Dopo un discorsetto pettegolo e loquace per indur Lucia a mangiare, vedendo che le sue parole sono inutili, si risolve di mangiar lei, come se ci fosse forzata, mentre è così felice che le insistenze fatte per dovere siano state vane! Tutto questo dialogo è lungo; ma vi spicca bene e con fine comicità il contrasto fra Lucia e la vecchia che, incapace della nobile squisitezza dell'Innominato, comprende così poco la condizione della rapita da farle dei lunghi discorsi materiali e precisi, ed ha per lei una compassione verbosa, volgare, quasi crudele [1]).

[1]) Come diventa crudele il pensiero di compassione nel tono di queste parole! « Venite a letto: cosa volete far lì, accucciata come un cane? S'è mai visto rifiutare i comodi, quando si possono avere? ».

Eppure c'è un momento in cui anche la vecchia sente una potenza misteriosa, che agisce su lei quasi come sull'Innominato: quando Lucia invoca la sua pietà in nome di Maria Vergine: « Quel nome santo e soave, già ripetuto con venerazione ne' primi anni, e poi non più invocato per tanto tempo, nè forse sentito proferire, faceva nella mente della sciagurata che lo sentiva in quel momento, un'impressione confusa, strana, lenta, come la rimembranza della luce, in un vecchione accecato da bambino ». Una vita nuova entra, invisibile, nel castello: la potenza delle cose grandi si abbatte anche sulla piccola anima della vecchia. L'immagine è una di quelle che sono, più che un confronto, la cosa stessa; quell'« impressione confusa, strana, lenta » sembra accennare ad un risveglio di cui l'anima non s'accorge ancora se non per lo stupore che glie ne nasce dentro: ma l'illuminarsi di quella coscienza s'arresta a questo punto, e il lettore, fermatosi un momento a immaginar quel barlume che diventa luce, non è più condotto a ripensarvi mai. Solo glie ne resta nella fantasia una suggestione indefinita, che lo prepara allo stenebrarsi dell'anima dell'Innominato.

* * *

Quando abbiamo meditato su quel che il Manzoni, per aumentarne la vigoria descrivendone l'influenza, dice della fama, dell'ambiente e delle persone colle quali l'Innominato vive, abbiamo già profondamente scolpita nella fantasia l'immagine di quell'uomo dalla volontà straordinaria e dalla forza morale strapotente. Se anche il Manzoni avesse descritto quel dominio senza parlar dell'Innominato,

il suo entrare in scena non sarebbe che il concretarsi e il determinarsi meglio d'una figura che era già l'anima nascosta delle cose e delle persone di quell'ambiente. Il contegno riguardoso dei potenti, il terrore degli abitanti dei dintorni, la valle inaccessibile, i luoghi innominati, i bravi, la vecchia sottomessa e crudele, sono già una parte del signore.

Don Rodrigo va a chiedergli aiuto. Prima di comparirgli dinanzi, deve disarmarsi e passar per sale ben custodite; quando gli è davanti, l'Innominato gli guarda le mani e il viso: sono tocchi finissimi che, come molti altri del romanzo, potrebbero passare inavvertiti, ma cooperano all'effetto complessivo. Si sente un disagio che è la prima preparazione dello stato d'animo necessario alla resipiscenza: il sospetto è un tormento, e l'Innominato è spinto alla conversione anche per liberarsene. Dopo questi accenni, il suo ritratto acquista un denso significato spirituale.

Esso è perfettamente quello a cui eravamo preparati. « Era grande, bruno, calvo; bianchi i pochi capelli che gli rimanevano; rugosa la faccia; a prima vista, gli si sarebbe dato più de' sessant'anni che aveva: ma il contegno, le mosse, la durezza risentita de' lineamenti, il lampeggiar sinistro, ma vivo degli occhi, indicavano una forza di corpo e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovine ». Non poteva esser che grande e bruno. Tutto quel che c'è di più psicologicamente significativo nel suo aspetto, è rapido, forte, proprio quel che confusamente si attendeva. « Il lampeggiar sinistro, ma vivo degli occhi »: vediamo, sotto le abitudini malvage, il fondo nobile di quella figura. La presentazione è anzi più augusta che terribile: ci si sente

il Manzoni già avviato a redimer quell'anima; ma più lo si sente nei particolari così profondamente poetici che preparano il travaglio solenne di quella notte in cui si conclude una lunga vita spaventosa: « calvo, bianchi i pochi capelli che gli rimanevano; rugosa la faccia; a prima vista, gli si sarebbe dato più de' sessant'anni che aveva ». È l'età che l'uomo si volge indietro e guarda: il Manzoni non si ferma ancora; ma stampa nella fantasia del lettore quella vecchiezza augusta; siamo lontani dalla « canizie vituperosa » del malvissuto che voleva impiccare il cadavere del vicario. Già in questo momento l'Innominato è un vecchio che nessun onest'uomo insulterebbe: presentiamo d'esser dinanzi ad un'anima che una preoccupazione misteriosa e profonda rende rispettabile. Emana da quella figura qualcosa di augusto che per ora non ci sappiamo ancora spiegare: vediamo già nella rada canizie e nella persona solitamente accasciata, il segno d'un'angoscia che ci fa pensare. « A prima vista, gli si sarebbe dato più de' sessant'anni che aveva »: una cura segreta ha steso un velo su quella « forza di corpo e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovine »; già per riconoscerla occorreva un secondo sguardo: il signore terribile non era più quello d'una volta; al primo vederlo dopo averne sentito parlar tanto, si sarebbe rimasti un po' delusi.

Per rilevar tutto questo bisogna calcare: il Manzoni suggerisce appena, più che altro con una musica grave, solenne, che è come il preludio misterioso d'una tragedia. Che poesia dell'indefinibile, che senso profondo del significato spirituale delle cose materiali c'è in questo ritratto! La tragedia di quell'anima è già in potenza in quella persona; non si potevano rilevar meglio le impercettibili tracce

fisiche di una cura che sta appena nascendo e resta ancora quasi inavvertita a colui stesso nel quale sorge.

Così ci viene dinanzi l'Innominato, e noi cominciamo a vederlo operar direttamente proprio nel momento più grave della sua vita, in quello in cui la sua anima spiega tutte le sue potenze. In ciò è la grandezza maggiore di questa figura, nell'esser colta in un fatto in cui si manifesta tutta.

Il suo ritratto è già animato dal travaglio dello spirito; sicchè noi cerchiamo subito nei suoi primi atti i segni de la lotta. L'Innominato, spinto dall'abitudine, dal presentimento che l'esitazione l'avrebbe condotto al rifiuto, dallo stimolo con cui la costanza di fra Cristoforo doveva naturalmente pungere la sua volontà ombrosa, si assume l'impresa con una furia singolare. Poi rimane solo; e allora comincia quella miracolosa rivelazione di un'anima, che è nella nostra letteratura senza un possibile confronto nemmen lontano. Con che angoscioso senso del futuro ignoto, con che indefinita suggestione lirica procede la rappresentazione di quella coscienza! Nessun'anima in tutta la nostra poesia è così penetrata d'infinito, messa così tragicamente, e con così poche parole, di fronte al mistero dell'eterno.

La prima pagina di quest'analisi è la migliore che il Manzoni abbia scritto: il suo sentimento religioso, in tutta la sua profondità, in tutta la sua sgomentante poesia dell'avvenire occulto e interminabile, la sua convinzione — diventata fantasma — dell'eternità d'una vita, la sua vera grande lirica sacra bisogna cercarla non negli *Inni sacri* ma qui. Una pagina sola basta a mostrar come nasca in un'anima traviata il senso d'una sovrapotenza misteriosa. Il miracolo d'un'arte che illumina ogni

angolo di quell'anima, spiega come si possa scambiare per rappresentazione d'una semplice evoluzione psicologica quella che, senza dubbio, per molti segni, il Manzoni riteneva una prova della forza divina. Fantasticamente la rappresentazione è così piena, così convincente che nemmeno un lettore irreligioso non ne resta insoddisfatto. Non c'è, anzi, lettore irreligioso, e forse io sono uno, che di fronte a quella pagina non senta lo sgomento dell'ignoto: tanto sicuramente il Manzoni discende negli abissi più nascosti di quell'anima e vi sorprende i moti più occulti, quelli che nascono in ognuno almeno una volta nella vita, e in alcuni si perdono, in altri si allargano fino a dominarli tutti.

Dapprima il Manzoni è un po' preoccupato di notar l'inizio impercettibile del rivolgimento, e insiste un po' monotonamente in distinzioni e correzioni[1]): ma, nel complesso, come sono rilevati il leggero senso di peso che l'anima avverte già ma non sa ancora spiegare, l'inquietudine vaga che è il primo principio della resipiscenza, il sorgere lento e inconscio delle grandi rivoluzioni dello spirito, l'importanza che hanno questi piccoli segni come annunzi del futuro! Vi si aggiunge, ed è una divinazione, il risorgere d'un sentimento primordiale di quell'anima una volta buona, il ritorno lento della fine della vita verso il suo principio innocente, e la spiegazione, che c'infonde già l'inquietudine del mistero, del perchè ora quel sentimento rinascesse mentre in quel tempo lontano era stato facilmente ricacciato: « *Una certa ripugnanza provata ne' primi*

[1]) « Non dirò pentito, ma indispettito »; « cominciava a provare, se non un rimorso, una cert'uggia delle sue scelleratezze »; « quelle tante ch'erano ammontate, se non sulla sua coscienza, almeno nella sua memoria ».

delitti e vinta poi, e scomparsa quasi affatto, *tornava ora a farsi sentire.* Ma in que' primi tempi, l'immagine d'un avvenire lungo, indeterminato, il sentimento d'una vitalità vigorosa, riempivano l'animo d'una fiducia spensierata: *ora* all'opposto *i pensieri dell'avvenire eran quelli che rendevano più noioso il passato* ». C'è una grande sapienza psicologica diventata una grande intuizione artistica. Ora la medesima ragione d'un tempo — il pensiero dell'avvenire — rende pesante quel sentimento di ripugnanza: la vita terrena non ha più dinanzi la continuazione, ma la fine: « Invecchiare! morire! e poi? — ». Quattro parole, tutta la miseria di quella vita spensierata del presente e del futuro, tutto il vuoto pauroso d'un avvenire di cui nessun vivente fu mai esperto; la preoccupazione è comune, ma l'intensificazione tragica, la sintesi miracolosa della vanità del tutto di fronte ad un interrogativo, è del Manzoni. Si vede quell'anima già così prepotente, così sicura — ora tanto più impotente, incerta: è vissuto come se non dovesse morire, come se nulla gli fosse sopra; non ha mai sentito il dominio dell'intangibile sul tangibile: la sua potenza ora, di fronte a quella breve domanda, non è più nulla. La sua vita tramonta, ed egli vede che c'è al di là, al di sopra, qualcosa che la annienta. Tragedia tanto più angosciosa quanto più egli s'è innalzato sopra la folla. « — Invecchiare! morire! e poi? — »: son quattro parole, ma paiono tanto lunghe! Hanno un'eco infinita nell'anima. Ci si sente il tedio interminabile, sempre più pauroso, di quei giorni che s'accumulano uguali, senza fine, e uno tramonta e un altro sorge e tramonta, e l'uno va dove va l'altro, e non si sa dove tendono, dove portano: e l'anima giace.

Queste cose stesse il Manzoni le poteva sentir

di sè: ci si scorge il sentimento iniziale della sua conversione. Chi non ha sentite queste cose, non le può scrivere così.

Assistiamo allo sgomento di quell'anima che s'accorge di venir mutando, e non vorrebbe — perchè i nuovi sentimenti la spaurano —, e non può resistere — perchè ciò che ha dentro, è più forte della sua volontà che nulla di quel che c'è fuori ha potuto domare. Il Manzoni coglie quest'uomo avvezzo ad un'altra vita, in lotta inutile di fronte alla nuova: « E, cosa notabile! l'immagine della morte, che, in un pericolo vicino, a fronte d'un nemico, soleva raddoppiar gli spiriti di quell'uomo, e infondergli un'ira piena di coraggio, quella stessa immagine, apparendogli nel silenzio della notte, nella sicurezza del suo castello, gli metteva addosso una costernazione repentina »; « gli metteva addosso una costernazione repentina »: ha la mossa d'un colpo d'artiglio subitaneo, nel buio. Come arriva improvvisa quell'immagine della morte, pur dopo una così lunga sospensione! L'abbiamo attesa paurosamente, ed ora che viene — pure attesa — ci dà un brivido: come un nemico aspettato a lungo fra le tenebre, con terrore, che ci dà un tuffo al sangue quando, finalmente, ci è sopra. Un suono di mistero, un orrore passa attraverso quelle parole: leggendole non si può non aver nella voce un tono di sgomento che vien su dal profondo; ognuna di esse si lascia dietro come un cupo commento musicale; par di sentire un accordo di violini indeterminatamente prolungato e disteso da un altro accordo più lontano e più grave.

« Non era la morte minacciata da un avversario mortale anche lui; non si poteva respingerla con armi migliori, e con un braccio più pronto »: il Manzoni insiste a dipinger negativamente quella morte, sicchè quando la dipinge, più breve, positivamente, con queste cinque parole: « veniva sola, nasceva di dentro », ci si allarga nell'anima lo sgomento, come se quella morte l'avessimo dentro anche noi. « Veniva sola »: « sola »; nudità terribile; sentiamo un gelo improvviso, come se nel silenzio, fra il nero vaneggiar d'una notte profonda, ci avesse sfiorati un'ombra. E tutto, sino alla fine del periodo, ci dà il brivido dell'ignoto, l'immagine dell'ineluttabile, come nessun nostro sentimento reale ce li ha mai dati: « era forse ancor lontana, ma faceva un passo ogni momento; e, intanto che la mente combatteva dolorosamente per allontanarne il pensiero, quella s'avvicinava ». « Quella s'avvicinava »: dopo la prima parte del periodo, sospeso come in un'ansia di lotta, quest'ultima, tanto più rapida, tanto più sicura, quanto più l'altra era stata lenta e pesante, suona come uno squillo di campana a morto: « quella » ha un'intensità di suono straordinario [1]); quando il periodo è chiuso, un'onda sonora se ne diffonde e riempie la pausa di sgomento. L'onnipotente, non vinto da nessun nemico esterno, è annichilito dal nemico che gli nasce dentro. Per la vigoria fantastica di questo passo, l'invisibile diventa visibile, ma come un oggetto che si presenti, piuttosto che dinanzi ai nostri occhi, dinanzi al nostro sentimento: noi non diamo nessuna forma materiale a questa morte che avanza inevitabile; ma ne sentiamo tanto più la potenza.

Il Manzoni vede la grandiosità del rivolgimento in un'anima così singolare: « ora, l'essere uscito

---

1) La prima edizione aveva « ella »: non c'è più la risonanza lugubre.

dalla turba volgare de' malvagi, l'essere innanzi a tutti gli dava talvolta il sentimento d'una solitudine tremenda ». Non abbiamo solo il malvagio che si pente, abbiamo quel malvagio, l'Innominato, l'uomo che era solo nel delitto; ed ora è solo nello sgomento: e sentiamo anche la musica di quell'orrore. Lo sgomento solito del malvagio che è scosso, s'ingigantisce in quest'anima fortissima. Prima l'esempio del secolo feroce lo rassicurava; ora sente che egli solo dovrà rispondere de' suoi delitti: contro la giustificazione storica sorge la coscienza eterna; l'Innominato si sente tratto fuori del suo secolo e condotto, solo, in cospetto d'uno spirito che non conosce contingenze particolari di tempo. In questo punto, più che in altri, è evidente l'universalità dell'Innominato. Ora è solo dinanzi a Dio: « ora, in certi momenti d'abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridar dentro di sè: Io sono però ». « In certi momenti d'abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo »: sempre quella morte nuda, lo spirito che sorge invisibile e inerme. L'angoscia d'un sentimento che ha una ragione inafferrabile eppure non si può scacciare — la più terribile delle angosce sentimentali, la più profonda delle condizioni psicologiche, quella in cui l'anima è più divina, in cui l'anima stessa è Dio — è sentita con tale immediatezza, che quelle poche parole hanno la stessa nudità deserta, lo stesso colore uniforme e imprecisabile di quel sentimento, e generano in chi ne vuole spiegar l'effetto la stessa impotenza di chi lo prova. L'Innominato è diventato di fronte a sè stesso un mistero, sente in sè una grandezza infinita, confusa, qualcosa, nel profondo, che rinnega tutta la sua vita materiale di prima: si vede crescer nell'intimo, dominato da un

muto stupore, un'altr'anima ancora ignota, che ingrandisce, si compenetra colla prima e la dissolve.

« Quel Dio di cui aveva sentito parlare, ma che, da gran tempo, non si curava di negare nè di riconoscere, occupato soltanto a vivere come se non ci fosse, ora, in certi momenti di abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridar dentro di sè: Io sono però »: Dio domina in tutto il periodo, e resta unico, sicuro, terribile, alla fine. « Io sono però »: qui i capolavori di sintesi s'incalzano come non mai. Tre parole: l'affermazione della propria esistenza e la contrapposizione a tutta la vita dell'Innominato; ma più del significato, colpisce il suono che si prolunga anche dopo che il periodo è chiuso. Un sentimento s'è divincolato a lungo nell'anima dell'Innominato fra altri che questi gli opponeva, e se n'è disgroppato, e si erge contro tutti gli altri, abbattuti, contro il passato vicino e lontano, e guarda, sicuro: « Però »: c'è la lotta e la vittoria, tutta l'augusta maestà dell'impero del divino su chi lo nega. « Però »: il periodo è schiantato, il reo annichilito; lo vediamo chino, gli occhi sperduti, davanti al fantasma che gli si è levato sopra e gli ha fatto il vuoto nell'anima superba e feroce.

Questo seguito di sette periodi, dominati da immagini che intensificano tutte straordinariamente la loro potenza tragica nella chiusa, questi sette rintocchi che suonano nell'anima buia dell'Innominato, sono il più alto capolavoro del Manzoni.

Qui egli è giunto al culmine della sua analisi: dopo, il tono si abbassa, ma la chiaroveggenza psicologica e artistica non vien meno. L'Innominato non vuol manifestar la sua inquietudine: anzi la maschera « con l'apparenza d'una più cupa ferocia »;

quella preoccupazione gli sembra ancora una debolezza: i primi effetti della resipiscenza in un uomo che del male s'è fatto una regola di vita, son sempre questi. Prima peccava per abitudine, ora per proposito: ma appunto in questo è il principio della rigenerazione, perchè non è perfetto malvagio se non chi pecca con assoluta spontaneità. Nel proposito del male si avverte il repugnar della coscienza; l'ostinazione non è che paura di non poter seguir la via nuova che si disegna all'orizzonte. I grandi rivolgimenti ci disorientano: qualcosa di noi ci sfugge; pensiamo con sgomento a quel che saremo fra breve, all'io che s'avanza e che non conosciamo ancora, e cerchiamo di convincerci che nulla è mutato in noi.

L'Innominato nell'assumersi l'ultima impresa si mostra più risoluto del solito, appunto per questa lotta fra il passato effimero e il futuro eterno.

Per tutto ciò è bastata una pagina, la più grande che la potenza morale abbia ispirata ad un poeta italiano.

* * *

Lucia è rapita. Mentre essa prega nella carrozza con tanto fervore « Colui che tiene in mano il cuore degli uomini, e può, quando voglia, intenerire i più duri », l'Innominato aspetta « con un'inquietudine, con una sospension d'animo insolita ». È una delle rispondenze che sono frequenti in quest'episodio, e ne costituiscono la parte soprannaturale; il Manzoni con questi accenni sobrii rende il miracolo più convincente e ad un tempo più misterioso; cioè si prepara con un altro mezzo la giustificazione del mutamento dell'Innominato. Ma quest'altro mezzo, con molta finezza, è già adoperato nella descrizione del

ratto di Lucia, interposta abilissimamente fra l'esame della coscienza dell'Innominato e l'arrivo della vittima al castello. Perciò non è possibile studiare il processo della conversione senza fermarsi anche sul ratto.

Lucia, richiesta dalla monaca di andar dal padre guardiano, ha un presentimento confuso della disgrazia: ma non sa resistere a Gertrude; e ubbidisce, con una rassegnazione descritta con tanta pietà, con tanta delicatezza, con una forza tragica così misurata, che una simpatia profonda predispone il lettore ad accogliere con pieno assentimento estetico e sentimentale la liberazione che la compensa dell'insidia. Quest'assentimento ha una preparazione anche più persuasiva nell'atteggiamento della monaca: « Quando Gertrude, che dalla grata la seguiva con l'occhio fisso e torbido, la vide metter piede sulla soglia, come sopraffatta da un sentimento irresistibile, aprì la bocca, e disse: « sentite, Lucia! ». È il punto sublime della scena: dinanzi a quell'umiltà rassegnata e tremante, ciò che vi è di buono in fondo all'anima di Gertrude, prorompe; l'impeto istintivo vince la dissimulazione e toglie alla monaca la freddezza della riflessione.

Questo rende anche più naturale l'incertezza dell'Innominato di fronte a Lucia. Gertrude e l'Innominato esitano dinanzi a lei; e il Nibbio prova per lei una ruvida compassione. Il fascino che esercita la debolezza indifesa, la sua potenza di commozione, che sono il motivo principale delle scene del castello, quando siamo giunti a queste non ci riescono più nuovi: la nostra mente ci è già avvezza e li accetta già con assoluta convinzione. Persino le frasi che scavano più addentro nel cuore dell'Innominato: — « Non torna conto a uno che un giorno deve

morire di far patir tanto una povera creatura », « Dio perdona tante cose, per un' opera di misericordia! » —, sono già preannunciate da quella che Lucia dice al Nibbio: « Ricordatevi che dobbiamo morir tutti, e che un giorno desidererete che Dio vi usi misericordia ». Sicchè, per queste e per altre rispondenze meno notevoli colla storia della conversione, e per l' innocenza di Lucia che non sospetta mai la causa del suo ratto e a cui il Manzoni con una delicatezza poetica toglie, nel tumulto di quel giorno, la calma necessaria per insistere nel ricercarla, l' animo nostro è già, incoscientemente, predisposto ad ammirar senza discussione l' atteggiamento di Lucia durante la notte, la sua parola elevata e potente, il suo fascino sull' Innominato.

L' avanzarsi della carrozza che porta la vittima, dà all' oppressore un' agitazione indomabile; il suo io d' una volta combatte coll' io nuovo che s' avanza: l' Innominato non può aspettare « oziosamente quella carrozza che veniva avanti passo passo, come un tradimento, che so io? come un gastigo ». In quella carrozza egli sente in confuso, non un oggetto che s' avanza, ma un' oscura forza morale che gli viene contro. La carrozza è diventata qualche cosa di vivo: siamo di nuovo, dopo una lunga pausa, di fronte ad una di quelle figurazioni fantastico-spirituali che rendono così prodigioso quest' episodio. In esso la forza spirituale ha l' evidenza d' una creatura viva, il senso della presenza indubitabile di ciò che non si vede, e della sua misteriosa forza, è d' una vigoria singolare. La vita dello spirito vi diventa così intensa da sembrar quella d' una creatura fatta non solo d' anima, ma di corpo, con in più la paurosa imprecisabilità di quel corpo: siamo continuamente dinanzi ad una presenza che sfugge ai sensi, ma che l' anima avverte con paura.

Uno spirito divino entra in quell' oggetto che s' avanza, e gli toglie i contorni e lo confonde nell' inafferrabile: la carrozza non è più che un' ombra, colla quale si avvicina ineluttabilmente l' onnipotenza, non più nascosta nell' anima dell' Innominato, ma quasi concretata.

Anche il cielo della sera e del mattino seguente non è più il cielo che noi guardiamo tutti i giorni: è un' irradiazione dello spirito nell' aria. Mandata la vecchia incontro a Lucia, l' Innominato « si fermò alquanto alla finestra, con gli occhi fissi a quella carrozza, che già appariva più grande di molto »; — sembra di vedere ingrandirsi l' immagine del suo delitto — « poi gli alzò al sole, che in quel momento si nascondeva dietro la montagna; poi guardò le nuvole sparse al di sopra, che di brune si fecero, quasi a un tratto, di fuoco. Si ritirò, chiuse la finestra, e si mise a camminare innanzi e indietro per la stanza, con un passo di viaggiatore frettoloso ». Altro capitolo troncato meravigliosamente: restiamo lì a meditare e presentiamo segretamente qualche cosa di straordinario. Il paesaggio è intonato all' anima, come quello, ben diverso, della chiusa del capitolo seguente: c' è una grande poesia suggestiva in questa conversione inquadrata fra due cieli: ci si sente la partecipazione della divinità al miracolo. L' Innominato guarda il cielo: il Manzoni non dice con qual animo, e non si poteva dire; dentro gli si agita un' onda di pensieri che vengono senza parole. Ma io nel silenzio del Manzoni sento quell' onda: l' Innominato, attonito, guarda il cielo, coll' anima lontana, perduta in regioni che essa non conosce e da cui non si può trar fuori. Quando siamo dominati da un sentimento indeterminato e potente, abbiamo tutti di questi momenti assorti, nei

quali ci si legge in volto che guardiamo e non vediamo e che dentro di noi non c'è nessun pensiero formato, ma un fluttuar vasto che ci fa il volto attonito e ci tiene fisi, come se sentissimo che quanto avviene dinanzi a noi ha un segreto rapporto con quel che ci si forma dentro. « Si fermò alquanto alla finestra, con gli occhi fissi a *quella carrozza, che già appariva più grande di molto;* poi gli alzò al sole, che in quel momento si nascondeva dietro la montagna; poi guardò le nuvole sparse al di sopra, che di brune si fecero, quasi a un tratto, di fuoco ». La carrozza serba la sua animazione potente in questo periodo che la introduce fra uno spettacolo così augusto e dà alle parole che le si riferiscono un suono ampio, solenne, pieno d'un terrore ignoto. Il Manzoni allarga fantasticamente i suoi contorni fino a darle l'incommensurabilità d'una cosa spirituale: sentiamo che essa occupa misteriosamente tutta l'anima dell'Innominato fisso al tramonto. Apparentemente i suoi sguardi sono meccanici; ma una forza interna li dirige. Dire che cosa questo passo suggerisce, non è facile, perchè ci getta in uno stato d'animo imprecisabile, come fa la poesia più alta, e precisar col commento è già togliere quella suggestione e violar l'intenzione dell'autore: ma non c'è chi non veda nell'uomo incatenato davanti allo spettacolo di quel tramonto mutabile, una fosca vicenda di bagliori e di tenebre, non c'è chi non senta in quel cielo e in quel suo cangiarsi, una forza spirituale che opera occulta, il lampeggiar d'una potenza nascosta, e, nel mistero che il periodo ha anche nel suono, la preparazione d'un grande avvenimento dello spirito.

Cessata la contemplazione, l'Innominato « si ritirò, chiuse la finestra, e si mise a camminare innanzi

e indietro per la stanza, con un passo di viaggiatore frettoloso ». Non è più espresso nessun pensiero, nessun sentimento dell'Innominato: la sua anima è scesa in una plaga più profonda, invisibile a lui e a chi lo osserva; della sua coscienza s'intravvede solo quel che può trasparire dal corpo, non più padrone di sè, guidato da cause ignote, diventato la forma materiale di un'anima che si travaglia nelle tenebre, lo strumento e l'estrinsecazione d'un miracolo. Quel corpo che cammina col passo d'un viaggiatore frettoloso, è l'anima stessa.

Il silenzio fatto sul sentimento dell'Innominato è d'una grandiosità suggestiva che nessun commento può esaurire.

Intanto la carrozza si avvicina.

* * *

Con essa è penetrata nella valle una potenza che agisce su tutti. In quest'episodio Lucia è trasfigurata: è entrata in lei una forza che illumina i cuori e li spetra e, influendo anche sugli altri, aumenta la sua influenza sull'Innominato. Lucia ha fatto compassione al Nibbio: « Compassione! Che sai tu di compassione? Cos'è la compassione? » dice il signore. Egli, come già di fronte alla vecchia che non sapeva come avrebbe dovuto far coraggio a Lucia, può misurare un'altra volta, in confuso, con un effetto grandissimo sulla sua nuova coscienza, la rovina che ha fatto in tante anime: ma qui gli si desta contemporaneamente nel cuore la curiosità di conoscere come una donna ha potuto produrre un effetto così singolare: far compassione al Nibbio!; e questa curiosità gli cresce nell'animo il senso indistinto d'una potenza che gli

viene incontro dall'esterno e lo invade, indefinita ma indiscacciabile, come una gran nebbia illuminata da una luce nascosta, che non si può chiudere in pugno, ma è sempre là, indissolvibile. L'Innominato tenta di scacciar quella potenza, e pensa il modo di allontanar Lucia: come poco prima, pronunziando di quelle parole che vengon fuori senza che chi le proferisce sappia dire perchè gli son nate dentro, aveva detto alla vecchia, con una speranza ancora inconscia: « In quella carrozza c'è .... *ci dev'essere* .... una giovine ». Mentre parla col Nibbio, si vede ch'egli ha vergogna di fronte al suo io d'una volta, come se questo lo rimproverasse d'una viltà insolita; oramai la sua malvagità non è più che un impegno, e tutta la sua anima le si stende sopra per soffocarla: « Va di corsa a casa di quel don Rodrigo che tu sai. Digli che mandi .... ma subito subito, perchè altrimenti .... ». A questa fretta così significativa segue subito il pentimento: l'irreparabilità d'una decisione gli si presenta per la prima volta nella vita. « Ma un altro *no* interno più imperioso » di quello che gli era risonato nella mente quando aveva pensato di far condurre la carrozza da don Rodrigo, « gli proibì di finire ». Nei momenti tragici la voce dello spirito assume questa sicurezza e questa forza imperiosa, e squilla più distinta e più terribile che un suono materiale. L'Innominato è in ira con sè e con don Rodrigo. Si sente dentro un viluppo che non sa ancor districare: e pensa.

Nonostante la sua incertezza, nell'Innominato è già avvenuto un altro cambiamento: quella potenza che da qualche tempo gli era presente e inafferrabile, ora la vede oscuramente in Lucia. La morte che veniva sola, ha ceduto il posto a quella donna,

nella quale egli sente in confuso la possibilità di perdersi e di salvarsi. Trapasso psicologico profondo e evidente: il suo stato d'animo aveva bisogno d'un'occasione per precisarsi: l'occasione è il ratto. Perchè l'Innominato si convertisse, occorreva che in lui ci fosse meno buio, che quella forza diventasse meno astratta, meno paurosa, ma più certa e assolutamente inevitabile: e prese la forma di una povera contadina tormentata; forma tanto più misteriosa, tanto più augusta, quanto più umile. Ciò che l'Innominato aspettava, è avvenuto. Di qui l'evidenza fantastica che assume ora quella potenza, e la perfetta giustificazione artistica e psicologica dell'innalzarsi di Lucia.

A molti accade almeno una volta nella vita che una persona si presenti come la determinazione di una potenza, di cui sentivano prima in sè la forza nascosta, e di cui attendevano con inquietudine una manifestazione materiale: questo è il caso dell'Innominato. Ora Lucia è come l'immagine dell'orrore dei suoi delitti e insieme, più misteriosamente, l'immagine d'una calma ancora solo promessa.

Egli sente — è la prima volta – che a quest'ultimo delitto è rimasta estranea la sua conscia volontà, che ha promesso a don Rodrigo perchè questo è il suo » destino ». E misura già bene la gravità di quel peccato, se cerca con rabbia accanita il modo di farsi pagar caro quel servizio: ammenda perfettamente adatta ad un uomo vissuto di violenza. Ma questo pensiero non può persistere: la sua anima è tutta dominata da Lucia. Vuol vederla. Resiste un momento: qualcosa lo avverte che sta per fare un gran passo; si sente debole di fronte a quella prova. Ma è un'ossessione; bisogna che ceda.

E va da Lucia.

* * *

Atti e parole rivelano la sua irrequietudine e la sua stizza contro sè stesso: ma la vittima, tremante, annichilita, lo vince; sicchè nei discorsi di lui suona fra il vecchio tono di comando una gentilezza nuova. Questa, che già ci aveva colpito quand' egli parlava di Lucia colla serva, ora è rinforzata dal fascino di quella donna che, rincantucciata, smarrita, diffonde intorno a sè, nonostante la paura fisica, una sicurezza ben più grande dell' Innominato che le è ritto dinanzi, dominatore nel suo castello inespugnabile. Lucia lo prega in nome di Dio; e l' Innominato che da quest' invocazione si sente ravvivata la forza ignota che gli viene — contro il suo volere — ingigantendo nell' anima, s' adira come chi ascolta una verità che gli pare ingiusta, ma a cui l' intimo del suo spirito aderisce: « Dio, Dio, sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sè, che non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato. Cosa pretendete con codesta vostra parola? Di farmi . . . ? e lasciò la frase a mezzo ». Mentre s' abbandona al suo impeto, il pensiero gli si fissa su Dio, e quanto più inveisce, tanto più gli cresce la paura; involontariamente la confessione, anzi la constatazione inopinata della paura, dello stato d' animo di tutti quei giorni, gli vien su dal profondo: se non che quella parola — paura — lo atterrisce già prima che sia pronunziata, ed egli si ferma sgomento a considerarne l' immagine dentro di sè. Questa sospensione è meravigliosa. Del primo periodo della parlata non si può dire altrettanto: l' intuizione psicologica vi è rimasta un po' grezza:

più che uno stato d' animo, abbiamo dinanzi lo *studio* di uno stato d' animo; son cose che l' Innominato poteva intravvedere, più che dire, sono una traduzione troppo precisa della sua stizza. Ma senza questo periodo, la sospensione non varrebbe nulla.

Lucia ha sentito che l' Innominato è scosso, e continua con una frase che è l' ultima e più vigorosa spinta alla conversione: « Dio perdona tante cose per un' opera di misericordia! ». Questa promessa è il centro della conversione, e giunge potentissima, anche per la preparazione che ha già nelle parole rivolte al Nibbio. Lucia non sa che lunga risonanza avrà nell' anima procellosa dell' Innominato, che luce getti sulle onde buie che attraversano in silenzioso tumulto il suo spirito. Sono le parole che l' Innominato attendeva perchè ogni vergogna d' abbandonarsi al pentimento cedesse, l' assicurazione aspettata che la sua lunga vita di ferocia potesse redimersi. L' Innominato non dimentica più il loro suono; se lo sente echeggiar dentro come se un' altra altissima voce avesse parlato per bocca di Lucia. Essa gli dà proprio l' incoraggiamento che gli occorreva. Come poteva essa conoscere lo stato d' animo dell' Innominato? Eppure la sua esclamazione è piena della coscienza di quello stato. In questo punto la figura di Lucia tocca la sua maggiore altezza lirica: le ragioni della psicologia cedono a quelle d' un dominio più vasto, e il mistero penetra, solenne, per bocca d' una contadina, levata da quella frase ad un' altezza sovrumana. All' arte giova quest' incoerenza psicologica: arrivati a questo punto, si ha un fremito, come se l' umile Lucia fosse d' un tratto investita d' una potenza superiore. In nessun altro episodio del romanzo è trasformato in tanta poesia il concetto vivificatore di tutta l' opera.

Questi capitoli sono la più efficace trasformazione fantastica dell'idea direttiva che la forza dell'umiltà supera la violenza: nessuna prova migliore ne abbiamo che quest'episodio, dove la più umile creatura del tempo vince la più forte. Per ciò e per il suo valore artistico, esso è il vero centro dei *Promessi Sposi*.

Lucia continua: « Non torna conto a uno che un giorno deve morire di far patir tanto una povera creatura ». Non possiamo sottrarci nemmeno qui al senso d'un'onniveggenza divina che penetra d'un colpo nel più segreto d'un'anima. Miracolo che non ha apparenze immaginose, ma è tanto più grande e suggestivo.

Quando il padrone se n'è andato, la poveretta domanda alla vecchia: « Chi è quel signore? » Domanda naturalissima, perchè Lucia non lo poteva sapere: eppure dopo la frase onniveggente: « Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia! », questa domanda è una stonatura: ci riporta dal mondo del miracolo al limitato mondo della realtà. L'alternativa del significante e del trito è frequente nel Manzoni; ma più spiace vederla nella parte migliore del suo capolavoro. Quanto avrebbe giovato qui una maggior condensazione! E quanto avrebbe giovato anche ridurre la pagina e mezzo seguente! quantunque sia ben ritratto lo smarrimento di Lucia dominata dalla paura irragionevole ma naturale che qualcuno entri — come se potesse ancora difendersi contro altre malvagità —, e quantunque il contrasto fra lei e la vecchia le illumini meglio entrambe: la vecchia che, fredda nel cuore, ha delle circostanze la visione netta, minuta, fotografica che ne hanno le anime volgari, dentro le quali la realtà non si annebbia, perchè in esse non c'è altro che la realtà,

non c'è il pensiero o il sentimento che la trasformi; Lucia che, sconvolta, se la vede fluttuare intorno fra un muto turbinar di fantasmi. Ma il valore del contrasto non basta a salvare il complesso: qui alla grande arte dell'intuizione inconscia è sostituita l'osservazione che si trova sopratutto colla pazienza, e la caricatura cercata con finezza — che è uno dei lati evidenti dell'arte del Manzoni, e non dei migliori. Noi stiamo assistendo a un dramma: il po' di commedia che vi s'intercala, rompe l'unità della nostra impressione e irrita il nostro interesse.

* * *

Lucia vaneggia e non ha di chiaro nell'anima altro che la fiducia in Dio: « Ma il Signore lo sa » che io sono qui. Parole da collegarsi a « Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia! », per osservare con quanta misura, ma con quanta sicurezza il Manzoni abbia veduto in questa tragica notte la mano di Dio movere l'una verso l'altra due anime.

Quando tutto nel castello è silenzio, allora Dio vi domina veramente; e ispira la preghiera di Lucia, mentre sconvolge il cuore dell'Innominato.

Nel silenzio la scena diventa più tetra: queste ultime pagine del capitolo sono le più cupamente romantiche del Manzoni. Il mistero in cui si trova avvolta Lucia, rapita da un innominato, per una causa ignota, trasportata in un luogo sconosciuto, qui diventa più fantastico: il Manzoni ci insiste di più. Le ore che passa il pentito nella taciturna e tenebrosa solitudine del castello, sono le più terribili che possa vivere un'anima.

La Lucia di questa notte non è più quella solita:

si sente sempre meglio che è l'operatrice d'un miracolo. E sopratutto in questo passo: « tutt'a un tratto si risentì, *come a una chiamata interna,* e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero ». Anche la nitida descrizione dei particolari della scena (il russar della vecchia, gli ultimi guizzi del lucignolo) accresce la solennità: la realtà materiale non ci si stampa mai così precisa nella fantasia come quando è la scena d'un fatto di un'importanza spirituale straordinaria. Ma qui questo chiarore fioco che appare e scompare, ha anche qualcosa d'indeterminato: c'è in esso una rispondenza indefinibile collo stato d'animo di Lucia; risentiamo un'altra volta, sebbene meno vivamente che nella scena del tramonto, la poesia profonda della materia che vive della stessa vita dello spirito.

Dopo la confusione dell'incubo, Lucia acquista una grande chiaroveggenza: « Ma in quel momento, si rammentò che poteva almen pregare, e insieme con quel pensiero, le spuntò in cuore come un'improvvisa speranza ». « Di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata ». Che musica lenta e sicura! Lucia sente che l'Innominato intanto si torce nell'angoscia e attende l'alba della liberazione. Quell'« indeterminata » è una delle migliori espressioni manzoniane del sentimento religioso: v'è un'oscura coscienza del miracolo che si compie, una comunione indefinita, ma certa, dell'anima credente con Dio.

Lo stato che precede il voto e quello che lo segue, per la loro indeterminatezza, sono molto più poetici che le parole precise del voto, così poco spontanee in bocca di Lucia, così fredde per l'abbondanza delle figure retoriche.

Il voto dà alla vittima « una più larga fiducia ». « Le venne in mente quel *domattina* ripetuto dallo sconosciuto potente, e le parve di sentire in quella parola una promessa di salvazione ». Nella delicatezza con la quale il Manzoni ha velato le circostanze del miracolo e le misteriose relazioni fra le parole e gli atti di Lucia e quelli dell'Innominato, c'è una forza straordinaria d'arte suggestiva: aleggia invisibile uno spirito divino che fa comunicar silenziosamente la vittima e l'oppressore, e mentre calma Lucia, infonde la speranza nell'Innominato: « I sensi affaticati da tanta guerra s'assopirono a poco a poco in quell'acquietamento di pensieri; e finalmente, *già vicino a giorno,* col nome della sua protettrice tronco tra le labbra, Lucia s'addormentò d'un sonno perfetto e continuo »: proprio allo spuntar di quell'alba promettente sorge nell'Innominato una fiducia nuova. Di fronte a questa rispondenza non possiam sottrarci all'impressione che quella preghiera purifichi definitivamente la coscienza del reo. In tutto quest'episodio le due anime sono in una così continua relazione l'una coll'altra, che non è possibile separarle; Lucia è come l'ispirazione dell'Innominato: perciò s'innalza di tanto, pur non essendo veramente un'altra dalla solita.

Qui mancano quasi affatto le minuzie abbastanza frequenti nel Manzoni; Lucia è lasciata nell'indeterminato, perchè le si veda meglio dietro l'irradiazione di Dio. Leggendo questo capitolo nessuno pensa più che essa è un'umile contadina lombarda: la sua figura trascende ogni determinazione di tempo, di luogo, di persona, non è più che una potenza occultamente affascinante.

* * *

Mentre Lucia veglia, l'Innominato non trova posa. Quando le tenebre aggiungono un brivido all'ignoto e l'anima è più sola, nella notte, fra un tramonto che annuncia una tempesta e un'alba che promette una giornata serena, l'Innominato, già inquieto, si travaglia procellosamente e si libera: meravigliosa pienezza di corrispondenza fra l'universo e un'anima. Tutto gli tace dintorno, nella rocca impenetrabile. Ora, dopo la descrizione del signore fra i servi proni, che ubbidiscono e non discutono, e si movono soltanto a un suo cenno, il Manzoni concentra la sua attenzione solo sull'Innominato: eppure omai intorno a lui il castello è così vivo nella nostra fantasia, che nel silenzio della notte decisiva l'ambiente materiale e umano, nato da lui e che scomparirebbe con lui, sembra partecipare al chiuso tumulto della sua anima, travagliarsi con lui per rinnovarsi.

Egli ha sempre quelle parole di Lucia nell'orecchio; fugge sempre se stesso, ma, sentendosi crescer dentro quel nemico inerme e invincibile, continua a tormentarsi per scoprir tutta la sua anima nuova, incerto fra una tenue speranza, il terrore e lo stupore di quel che accade dentro di lui: « *Io*?.... io non son più uomo, *io?* » La memoria dei delitti d'un tempo, anzichè aiutarlo a perseverar nell'ultimo, gli desta « una non so qual rabbia di pentimento. » Questo, in un uomo come l'Innominato, non può essere un mesto e calmo ripiegarsi dell'anima sopra se stessa: l'io facinoroso d'una volta riga di rabbia il pentimento dell'io nuovo. Ma l'Innominato, prima avvolto nell'ombra da una potenza misteriosa, ora è

dominato tutto da Lucia, che gli toglie il sonno come un'immagine presente e parlante: — Tu non dormirai —, ma pure gli addolcisce il pentimento, poichè essa è ad un tempo la sua condanna e il suo perdono.

Lucia, rapita, rannicchiata in una stanza del castello, tien fisso a sè il pensiero dell'Innominato. Quell'uomo che ha vissuto sempre agendo più che pensando, ora non può più nascondere con occupazioni pratiche l'ozio della sua anima e soffocarne lo scontento: « ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desideri, ora non aveva più nulla di desiderabile »: la mutazione è colta nella sua essenza e nella sua terribilità; sgomenta vedere che il sentiero della nostra vita s'è perduto, se ne cerca un altro e non si trova. È una disperazione che agghiaccia. « Il tempo gli s'affacciò davanti vôto d'ogni intento, d'ogni occupazione, *d'ogni volere,* pieno soltanto di memorie intollerabili; tutte l'ore somiglianti a quella che gli passava così lenta, così pesante sul capo ». Peggio di tutto, il desiderio che cade: penso che cos'è la vita senza il tormento del desiderio, e rivivo le mie giornate più spaventose, quando tutto è senza colore e l'anima aderisce al fango che allaga il mondo sotto il grigio che si discioglie. La vita s'è fatta deserto; tutto è impallidito, svalutato, annullato: il criterio con cui si giudicavano i beni della vita, è caduto: nulla può abbattere di più. Tutte le anime che pensano, hanno avuto uno di questi momenti in cui il fervore di ieri è sembrato follia, ogni entusiasmo, ogni odio, ogni regola di giudizio, ogni cardine morale o immorale della vita, nudi di senso: c'è nelle parole del Manzoni una forza suggestiva che risveglia in ciascuno di questi lettori la sua particolare tragedia intima: queste anime sentono il gelo dell'ora dell'Innominato e si rivedono inerti dinanzi

allo scolorarsi del tutto e del tempo. Non ha vissuto chi non ha sentito almeno una volta « tutte l'ore somiglianti a quella che gli passava così lenta, così pesante sul capo » e non si arresta dinanzi all'umanità terribile della tragedia muta che si allarga nel profondo di quello spirito, e non si china sotto il peso di quell'ora che nel periodo del Manzoni è veramente una massa infinitamente grave che passa con una lentezza mortale.

La sensazione che dà quest'immagine, appartiene al dominio della poesia più alta; è una divinazione di suoni che scorano e angosciano: non vediamo nessun'immagine precisa, ma sentiamo agitarsi dentro di noi un'onda confusa di fantasmi, che ci domina l'anima più oscura, quella di cui i moti si manifestano con parole che hanno il loro valore espressivo non nel significato ideale, ma nel suono e nel tono. Siamo in quegli abissi dell'anima, dove penetra sovrana la musica e la poesia non trova immagini definite da formare, ma suoni da infondere in immagini per suggestionar l'anima e annegarla in profondità musicali.

Questa è una delle maggiori bellezze della conversione dell'Innominato come della poesia leopardiana: sentiamo la musica della disperazione in quell'anima che si trasforma. Bisogna leggere ad alta voce per sapere cosa diventi in certi passi di questo episodio la parola del Manzoni, come sia perpetuato nella musica angosciosa un travaglio che, per l'altezza con cui è concepito, trascende i limiti d'una religione determinata e diventa la tragedia eterna di un'anima che cerca la sua via.

Il padrone non trova più comandi da dare a' suoi malandrini; l'idea di rivederli è un nuovo peso: ora essi sono come l'immagine dei suoi rimorsi.

L'Innominato, oppresso da quel vuoto, ripensa a Lucia, il raggio che riappare, sempre più luminoso, fra le tenebre di quella notte. Man mano che, guidato da quell'immagine, si profonda nell'investigazione di se stesso, la coscienza gli si rischiara, il passato gli appare più illogico. Decide di liberar Lucia. « E la promessa? e l'impegno? e don Rodrigo?.... Chi è don Rodrigo? » Domanda naturalissima: eppure è come lo scoprirsi d'un orizzonte; quanti di questi riguardi noi abbiamo che, se appena ci riflettessimo su, ci riempirebbero di stupore! Perciò una domanda così semplice sembra una scoperta.

L'Innominato, indotto da quel primo introdursi della logica nella sua vita, continua a cercar le ragioni della sua condotta. Dopo il primo passo, tutti gli altri seguono naturalmente; così, mentre cade la vita del passato, sorge incrollabile quella del futuro. L'esame psicologico è altrettanto evidente quanto acuto: si vede, sotto il fantasma poetico, il pensiero poderosamente logico del Manzoni. Anche qui, nel suo capolavoro, si conferma la natura essenziale del suo ingegno: una fantasia che lavora sopra uno scheletro indistruttibile di pensiero. Con che evidenza precisa denuda l'illogicità di quella vita, svela il movente meccanico di quell'esistenza scellerata! [1]) Qui non è più veramente l'Innominato che pensa, ma il Manzoni che gli penetra dentro e ne mostra l'anima al lettore. Quest'intrusione diminuisce la potenza tragica, ma è, di per sè, meravigliosa per la precisa concentrazione. Del resto la tragedia ricompare subito: « Indietro, indietro, d'anno in anno, d'im-

---

[1]) « Quel volere, piuttosto che una deliberazione, era stato un movimento istantaneo dell'animo ubbidiente a sentimenti antichi, abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti ».

pegno in impegno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza: ognuna ricompariva all'animo consapevole e nuovo, separata da' sentimenti che l'avevan fatta volere e commettere; ricompariva con una mostruosità che que' sentimenti non avevano allora lasciato scorgere in essa. Eran tutte sue, eran lui: l'orrore di questo pensiero, rinascente a ognuna di quell'immagini, attaccato a tutte, crebbe fino alla disperazione ». Quelle ripetizioni, quel periodo così inesorabilmente, così desolatamente uguale, è come un'onda infinita di rintocchi lenti e lugubri su un mare senza stelle; un'agonia spirituale che al sentimento appare interminabile: si sente la musica di quella vita così sinistramente uniforme, che risuona nell'anima dell'Innominato, come in un cielo di tenebre, vuoto, senz'astri.

Si accompagna coll'effetto della musica, e lo accresce, una grandiosa e paurosa indeterminatezza di fantasmi: rivediamo nell'enumerazione uniforme tutta la vita dell'Innominato trasformata dal suo nuovo stato d'animo, resa desolatamente monotona dallo spirito che nel lavorio febbrile di quella notte la guarda in una sintesi terribile, da un solo punto di vista, collocandosi, per condannarla, nell'eterno, e non vede, nella serie interminata, sotto l'apparenza così varia, altro che una macchia di sangue che s'allarga via via. « Di sangue in sangue »: non abbiamo davanti un'immagine distinta, ma un rosseggiar confuso e sconfinato, il rinnovarsi continuo di quella macchia, l'ossessione di quell'uniformità, dove l'Innominato deve scorgere l'agitarsi d'innumerevoli fantasmi. Quelle quattro parole sono un sunto miracoloso di questo lungo periodo della prima redazione, che pure aveva una potenza singolare, e non di questo solo: « E qui cominciarono a schierarsi dinanzi

alla sua memoria tutti quelli ch'egli aveva cacciati o fatti cacciare dal mondo, dal primo ch'egli, essendo ancor giovanetto, aveva passato con una stoccata, per una rivalità d'amore, fino all'ultimo, che aveva fatto scannare, per servire alla vendetta d'un suo corrispondente; tutti coi loro volti, nell'atto del morire, e quelli che egli non aveva veduti, ma uccisi soltanto col comando, la sua fantasia dava loro i volti e gli atti ». Qui il Manzoni potè temere d'esser teatrale, ma non avrebbe avuto ragione: ad ogni modo « di sangue in sangue » è senza dubbio migliore, perchè non è solo un fantasma più ricco di suggestione, ma è anche una voce di condanna, uguale, insistente, che in quel periodo non c'era. La forza morale vi s'è accresciuta di molto: si vede con una lucidezza perfetta la trasformazione delle antiche scelleratezze di fronte all'anima nuova dell'Innominato: par di averle dinanzi smascherate, denudate da quella nuova coscienza che penetra nell'intimo delle cose e ne svela l'essenza eterna, al di là dell'apparenza che una ragione passeggera giustificava. Quelle scelleratezze « eran tutte sue, eran lui »: è come se egli scoprisse in se stesso un mostro che gli è cresciuto dentro ignorato e gli s'è compenetrato in ogni membro, e, così trasformato, così due in uno, si sentisse consumato da se stesso; l'orrore di quest'identità si ripete, sempre colla medesima potenza, per ognuna di quelle innumerevoli immagini che si ridestano. L'Innominato pensa ad uccidersi: ma « al momento di finire una vita divenuta insopportabile, il suo pensiero sorpreso da un terrore, da un'inquietudine, per dir così, superstite » — come trovare un sentimento più pauroso? vedere in se stesso, immobile, morto, una cosa sola viva: il terrore del futuro — « si slanciò nel tempo che pure conti-

nuerebbe a scorrere dopo la sua fine. S'immaginava con raccapriccio il suo cadavere sformato, immobile, in balia del più vile sopravvissuto; la sorpresa, la confusione nel castello, il giorno dopo: ogni cosa sottosopra; lui, senza forza, senza voce, buttato chi sa dove. Immaginava i discorsi che se ne sarebber fatti lì, d'intorno, lontano; la gioia de' suoi nemici. Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più tristo, di spaventevole; gli pareva che non avrebbe esitato, se fosse stato di giorno, all'aperto, in faccia alla gente: buttarsi in un fiume e sparire ». Non c'è ancora la convinzione che l'al di là esiste perchè la nostra vita non può essere un breve episodio dalla triste fine; ma c'è già una tormentosa coscienza della nullità della vita considerata come una serie limitata di anni: basta fare un passo per giungere alla concezione d'una seconda, illimitata e inestimabile vita. Come si passi dall'uno all'altro di questi stati, per quale angosciosa forza di sentimento ci si avvicini al pensiero dell'oltremondo, il Manzoni lo ha segnato in questi periodi con una vigoria insuperabile.

La morte ancora indeterminata dei giorni innanzi, che « veniva sola », che « nasceva di dentro », ora si stampa con forme concrete nell'immaginazione dell'Innominato eccitata dalla febbre della notte travagliosa: la sua sorte gli si precisa nelle sue circostanze e ne' suoi effetti. Da quando il Manzoni è sceso per la prima volta nell'anima dell'Innominato, ad ora, il mondo interno del peccatore si è venuto disviluppando dal caos: i suoi sentimenti ora son quelli di prima, ma più netti e più consci. Ora egli vede « il suo cadavere sformato, immobile, in balia del più vile sopravvissuto », « ogni cosa sottosopra; lui, senza forza, senza voce, buttato

chi sa dove »: quel se stesso, che non è più nulla, disteso dinanzi a lui stesso ancor vivo e forte, lo avvilisce, gli fa vedere, come non l'ha vista mai, l'inutilità della sua vita malvagia: lui che, vivo, è una così triste potenza, morto non è più nulla: « senza forza », quella che lo ha innalzato, « senza voce », quella che ha tonato tante volte. Dunque cos'è stato egli finora? Questa domanda vien su confusa, ma inevitabile, dal fondo di quello spirito che guarda lo spettacolo di sè oltre la morte. Le tenebre e, anche qui, il silenzio, gli rendono più spaventosa la meditazione. Nelle tenebre sente qualcosa di cui non è padrone; nel silenzio, nella solitudine, una presenza misteriosa: « gli pareva che non avrebbe esitato, se fosse stato di giorno, all'aperto, in faccia alla gente »: non ha ancora la certezza dell'oltretomba, ma preferisce al lasciare il proprio cadavere « in balia del più vile sopravissuto », « buttarsi in un fiume e sparire »: sente che la sua onnipotenza è un episodio effimero, che quando egli fosse morto, essa crollerebbe d'un colpo, che essa non gli varrebbe una sepoltura rispettosa, che qualcosa di lui sopravvivrebbe, che egli soffrirebbe per l'oltraggio dei soggetti d'una volta. Da questo al sentirsi immortalato dalla colpa per espiare eternamente, non c'è che un passo.

Mentre è « assorto in queste contemplazioni tormentose », gli balena il pensiero: « — Se quell'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è; se è un'invenzione de' preti; che fo io? perchè morire? cos'importa quello che ho fatto? cos'importa? è una pazzia la mia.... E se c'è quest'altra vita....! — » Passaggio meravigliosamente necessario. L'anima dell'Innominato

sale: questa conversione è tutta un'ascensione d'uno spirito; gli si risvegliano dentro una dopo l'altra le preoccupazioni più gravi della vita: è fermata in queste pagine la più universale e la più alta delle tragedie umane.

Il terrore in questa notte cresce come una fiumana livida che si gonfia senza posa. Man mano che la coscienza dell'Innominato si profonda, la sua angoscia si fa più opprimente: una logica d'un'evidenza inesorabile lo serra in un cerchio di ferro sempre più breve; eppure la potenza fantastica e sentimentale è sempre grande: anzi la logica la accresce. Essa si fa vita, sentimento, immagine confusa e terribile: il sentimento religioso non ha mai assunto un'apparenza così potentemente inconfutabile come in questa tragedia. « E se c'è quest'altra vita....! — A un tal dubbio, a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte ». A questo punto la conclusione è diventata inevitabile: il cerchio s'è venuto restringendo, escludendo ogni scampo tranne quello più nobile: « Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite, poche ore prima: — Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! — » In questa notte s'è svolto nel pensiero dell'Innominato un ragionamento ben saldo: ma il suo sentimento, il il suo terrore, lo hanno compenetrato d'un'accensione cupa: sicchè in questa pagina la logica appare come un'armatura d'acciaio che arde sotto una veste fiammea. Il ragionamento s'è diretto con una fatalità che si presentiva fin da quando Lucia la pronunciò, ma con una logica inaspettata, verso quella frase, che è per la notte dell'Innominato come un faro inestinguibile tra la nera furia delle acque.

Lucia lo redime, ma una Lucia dentro la quale palpita la divina anima di Maria. Le sue parole « non gli tornavan già con quell'accento d'umile preghiera, con cui eran state proferite; ma con un suono pieno d'autorità, e che insieme induceva una lontana speranza: » si sente il suono quasi immateriale d'un avvertimento di cui l'anima non sa precisar l'origine; si sente l'afflato divino, il miracolo lasciato in una penombra piena di fascino.

A questo pensiero cessa il delirio febbrile dell'Innominato, ed egli, quasi calmo, si fissa colla mente in Lucia. La sua riconoscenza per lei che gli ha ridata la vita con quelle parole, è tanta, che aspetta « ansiosamente il giorno, per correre a liberarla ».

Il passato sta per esser redento: ma il futuro? « E poi? che farò domani? » « Che farò doman l'altro? Che farò dopo doman l'altro? E la notte? la notte, che tornerà tra dodici ore! ». Se la sente già di nuovo addosso. Come riempire il tempo, ora che il sistema passato di vita è caduto? Come passar la notte quando, nella vasta solitudine piena di silenzio, l'anima si ripiega su se stessa e le tenebre s'affollano di rimorsi? « E la notte? la notte che tornerà tra dodici ore! ». In certi momenti « si proponeva d'abbandonare il castello », (quante forme paurose di delitti fra quelle ombre!) « e d'andarsene in paesi lontani, dove nessun lo conoscesse, neppur di nome; ma sentiva che lui, lui sarebbe sempre con sè »: si vede lo strazio di quello spirito che vuol distruggersi e sa che non potrà mai, che gli rimarrà sempre dentro la memoria del suo io abbominevole d'una volta, che lui — anche trasformato — sarà sempre la continuazione di quell'io, l'autore di quei delitti. Quanto più si profonda nel passato e nell'avvenire, tanto più gli penetra ad-

dentro la convinzione che egli deve trasformarsi completamente e risarcire il passato con tutte le sue forze.

Di fronte al pensiero del suo io peccatore eternamente vivo nella sua coscienza, lo colgono gli ultimi ondeggiamenti; poichè nulla è più faticoso e più doloroso che la rinuncia a tutt' una vita: in certi momenti « gli rinasceva una fosca speranza di ripigliar l'animo antico, le antiche voglie ». « Fosca! ». Che concentrazione lirica! Si rivede quella vita di delitti, si penetra nel sentimento che anima quella speranza, nata dalla disperazione di poter mai condurre la vita buona che ora sembra l' unica vita vera; si sente insieme la ripugnanza e l' attrazione, lo spasimo di quella lotta.

A momenti temeva il giorno, a momenti « lo sospirava, come se dovesse portar la luce anche ne' suoi pensieri. Ed ecco, appunto sull' albeggiare, pochi momenti dopo che Lucia s' era addormentata », pochi momenti dopo che Lucia s' era sentita « entrar nell' animo una certa tranquillità, una più larga fiducia » e le era parso di sentir nel « Domattina ci rivedremo » dello sconosciuto potente « una promessa di salvazione », « ecco che, stando così immoto a sedere, sentì arrivarsi all' orecchio come un' onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d' allegro. Stette attento, e riconobbe uno scampanare a festa lontano; e dopo qualche momento, sentì anche l' eco del monte, che ogni tanto ripeteva languidamente il concento, e si confondeva con esso. Di lì a poco, sente un altro scampanìo più vicino, anche quello a festa: poi un altro. — Che allegria c'è? cos' hanno di bello tutti costoro? — Saltò fuori da quel covile di pruni; e vestitosi a mezzo, corse a aprire una finestra, e guardò. Le montagne eran mezze velate di nebbia: il cielo, piuttosto che nu-

voloso, era tutto una nuvola cenerognola; ma, al chiarore che pure andava a poco a poco crescendo, si distingueva, nella strada in fondo alla valle, gente che passava, altra che usciva dalle case, e s' avviava, tutti dalla stessa parte, verso lo sbocco, a destra del castello, tutti col vestito delle feste, e con un' alacrità straordinaria ».

Il rasserenarsi dell' Innominato, come per un pudore religioso che innalza la fede e le dà una grandezza più indeterminata, è attribuito all' alba festosa non meno che alla preghiera di Lucia: ma le due cause si uniscono grandiosamente, e la luce che si fa in Lucia e quella che si fa nel cielo si espandono entrambe, mosse da una potenza infinitamente buona, nello spirito dell' Innominato.

Si rischiara l' anima e la valle. Il cielo non è bello, ma promette una bella giornata: come l' anima dell' Innominato. Di rado il Manzoni fu così parco e così suggestivo, mai così etereo, così indefinitamente lirico; non ebbe mai come qui quella facoltà sovrana del poeta di vedere e suggerire, senza guastarle esprimendole, la segreta affinità fra un' anima e il mondo, e le misteriose influenze dell' uno sull' altra. Bastano questo passo e la fine del capitolo antecedente per mostrar che il Manzoni fu tra i nostri poeti uno di quelli che ebbero più profondo e più religioso il sentimento della natura, che in questa sentirono meglio Dio.

Che musica d' indeterminata speranza in questo risveglio del mondo! Il cielo, i monti, gli uomini [1])

[1]) Quanto agli uomini cfr. quel che dice poi Federigo all' Innominato nel cap. XXIII: « Quell' anime son forse ora ben più contente, che di vedere questo povero vescovo. Forse Dio, che ha operato in voi il prodigio della misericordia, diffonde in esse una gioia di cui non sentono ancora la cagione ».

partecipano alla redenzione di un'anima. C'è nel quadro un'armonia così spontanea che sembra l'alito d'un dio creatore d'un sogno sovrumano; il paesaggio ha l'indefinitezza dell'anima dell'Innominato che passa dalla burrasca alla calma; il suono delle campane ha la stessa indefinitezza dolce del paesaggio: suono, paesaggio, anima, sono una cosa sola; li innalza il medesimo soffio spirituale. Siamo lontani dalla natura decorativa dei romanzieri miserabili.

C'è una pienezza di spirito così grande nel movimento della folla vestita a festa, fra la luce che sorge, una giocondità così intima, così grandiosa nel suo crescendo, che in quel chiarore che aumenta a poco a poco, in quella gente alacre e concorde, si vede anche l'anima dell'Innominato che si schiara e, concorde con sè e più leggera, scote lungi da sè il ricordo di quelle ore che gli eran passate « così lent*e*, così pesant*i* sul capo ». « Il signore rimase appoggiato alla finestra, tutto intento al mobile spettacolo. Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli; uno, raggiungendo chi gli era avanti, s'accompagnava con lui; un altro, uscendo di casa, s'univa col primo che rintoppasse; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto ».

Leggendo questa pagina, come si sente la comunanza di suggestività che può aver la poesia colla musica!

Questo spettacolo di serenità e di libera espansione dello spirito era quel che ci voleva per far vedere all'Innominato quello che avrebbe potuto essere anche lui, per fargli sentire anche più acuto il bisogno di abbandonar la sua solitudine disperante, di rientrar nel mondo, da cui colla sua malvagità s'era

relegato trovando nella sua stessa scelleratezza la sua punizione, di viver concorde con quegli uomini, come questi fra loro, di sentir, ridiscendendo fra i vivi, l'anima loro e la sua vibrare nella medesima letizia, come quelle voci serene di campane che venivan giù dall'alto, vicino e lontano. Infatti egli non può staccarsi da quella vista: « Guardava, guardava; e gli cresceva in cuore una più che curiosità di saper cosa mai potesse comunicare un trasporto uguale a tanta gente diversa ». È gente che va a vedere il cardinal Federigo: combinazione felice che finisce d'aiutar la conversione. Tutto quanto può indurre l'Innominato al ravvedimento, è concentrato con un'evidenza artistica che lascia nell'anima un senso di armonia perfetta, quella pienezza di soddisfazione che toglie al lettore la freddezza necessaria per cercar la verosimiglianza.

L'impressione finale della conversione è quella d'un cielo di tenebre che, dopo un lungo tumulto, s'illumina a poco a poco da tutte le parti. Dall'ultima disperazione è nata, inevitabile, l'unica speranza; dall'oscurità più densa è sorta la luce. Il passaggio dal terrore della notte alla fiducia dell'alba, è d'una soavità che cresce fino ad una gioia contenuta e a cui contribuiscono più motivi, come in una sinfonia che comincia con una nota sommessa, emersa limpida da un tumulto di suoni, e s'allarga a mano a mano in un coro di cento voci serene destate e commosse da quella prima nota; è come se, dopo un orrendo fragor di nubi cozzanti, scenda fra il silenzio della campagna esterrefatta un primo raggio di sole, e poi, a poco a poco, dalle cose che quell'unico raggio ha animate, si diffonda la luce di mille vite risorte. C'è, nell'ultima pagina, dal risonar della frase di Lucia al ritornar della

sua immagine, allo spuntar dell'alba animata da tanta allegrezza umana, un crescendo di luce e di musica così spontaneo che ha del divino: in quell'alba passa veramente il soffio del Dio che sperde ogni tempesta.

Anche il castello si svolge, sereno, da' suoi foschi vapori: la sua immagine sinistra dilegua nell'orizzonte cenerognolo, fra il chiarore crescente, dinanzi alla folla gioconda, che par liberata anch'essa e non pensa omai più a quel fantasma.

* * *

Il romanticismo fosco di quest'episodio è finito e dissolto in una luce quasi serena. Osservo che il capolavoro del Manzoni è proprio riuscito questo episodio che tanti elementi rendono tenebroso: una vita d'infamie; una rocca sogguardante da una valle tetra, quasi inaccessibile, abitata da bravi rapaci e da una vecchia strega; intorno, il silenzio e il terrore di piccoli e di grandi; per tutto — nel castello, nella valle, lontano ancora — il mistero d'un signore spaventoso che non ha nome; infine un ratto fra luoghi orribili, e, nel silenzio cupo del castello, una notte piena dei più alti terrori: fra questi non è nemmeno il più grave l'idea del suicidio, ma il pensiero indefinitamente lugubre del futuro che prolunga la sua ombra nell'eternità.

Questo è il capolavoro del romanticismo tetro italiano.

È notevole che il culmine della sua arte il Manzoni l'abbia raggiunto non curandosi troppo di uno dei canoni della sua estetica. Le pagine che riguardano l'Innominato sono più misurate, ma non meno terribili che la morte di don Rodrigo e l'episodio

di Gertrude nella prima stesura del romanzo. Sono tre deviazioni da quella sua regola, specialmente le due ultime: per fortuna non tutte gli parvero gravi. Nemmeno per un uomo così coerente come il Manzoni, la teoria estetica si accorda sempre in tutto con l'arte. Occorre però riflettere che il non essersi perfettamente attenuto ad una sua norma artistica giova questa volta ad un'altra sua norma, cioè a quel legame infrangibile che v'è per lui fra l'arte e la morale, poichè la terribilità della figura dell'Innominato aumenta di molto il valore morale della sua conversione: proprio come pensava il Manzoni, che « la rappresentazione dei dolori profondi e dei terrori indeterminati è sostanzialmente morale ». Ma bisogna ancora osservare che qui gli elementi romantici non di rado sono accennati più che svolti, che il romanticismo è nella sostanza più che nelle tinte, perchè il Manzoni — quasi vedesse il pericolo — di rado fu così temperato come in questi capitoli, e perchè il problema spirituale che lo occupa, ha, in fondo, per la sua natura, per la certezza della soluzione a cui mira, una solenne serenità che si cela sotto una superfice tempestosa e impedisce di soffermarsi molto sulle circostanze paurose fra cui si risolve.

* * *

L'Innominato, saputo dove s'avvia quella gente festosa, decide di andare anche lui dal cardinale. Veniamo senz'altro alla sua visita, poichè la prima pagina di questo nuovo capitolo, pure essendo qua e là acuta, ha del trito e del fiacco. L'Innominato ha un'aria insolita ed è senza il suo solito seguito: eppure fa ancora su la folla un'impressione straor-

dinaria, per quell'aspetto augusto che anche prima faceva indovinare in lui una superiorità morale. Tra la moltitudine vigorosamente fermata in un quadro di meraviglia silenziosa e sgomenta, spicca la caricatura del cappellano crocifero impaurito, un altro don Abbondio nelle osservazioni e nei gesti, piccinamente egoista, pettegolo, timido, gretto, ridicolissimo in confronto colle due anime eroiche del cardinale e dell'Innominato, e così incapace di comprender l'eroismo di Federigo da sminuirlo pure ammirandolo.

Durante questa preparazione della visita, il Manzoni interrompe l'analisi diretta del protagonista: ma noi sentiamo nel silenzio dell'Innominato il lavorio chiuso dell'anima che si trasforma: degli sguardi che gli si rivolgono, egli non s'accorge; è tutto fisso dentro sè stesso.

Quando è dinanzi al Borromeo, la pittura dell'anima che si divincola, ricomincia. La lotta che gli toglie la parola e che rivela tutto a Federigo, apre il colloquio con un'altra prova della lucidezza colla quale il Manzoni vedeva la complessit dell'Innominato. Lo straziano il desiderio d'un sollievo al suo tormento e la vergogna di venir « a implorare un uomo »: fra questo combattersi d'una coscienza nuova e d'un orgoglio superstite e, per la natura di quello spirito, incancellabile anche ora, l'Innominato non trova parole e quasi non ne cerca. Questo silenzio è una divinazione: qualunque frase sarebbe stata insufficente: l'Innominato è in uno di quei momenti in cui si sente la meschinità della parola come mezzo espressivo delle più nascoste profondità dell'anima, e si è certi che quella non occorre per svelarle. L'Innominato è così interamente lui come se fosse solo davanti a se stesso: noi siamo

interamente noi dinanzi ad una persona solo quando siamo dominati da un sentimento potentissimo, di fronte al quale l'anima dimentica le convenzioni e le frasi obbligate: perciò l'Innominato non parla. È venuto forse coll'intenzione di dir qualche cosa, ma ora sente più di quando era ancora nel castello [1]), che quel che gli si agita dentro, non si può dire. Questo primo colloquio muto dell'Innominato e del cardinale, è la parte divina del loro incontro: nel silenzio si comunicano, coll'eloquenza che hanno solo i sentimenti inespressi, il tumulto interno dell'uno e la maestà pia dell'altro; quel tumulto commove la maestà del cardinale, e la maestà del cardinale si stende su quel tumulto.

Nei grandi momenti della vita questi colloqui muti sono gli unici possibili. L'Innominato « alzando gli occhi in viso a quell'uomo, si sentiva sempre più penetrare da un sentimento di venerazione imperioso insieme e soave, che, aumentando la fiducia, mitigava il dispetto, e senza prender l'orgoglio di fronte, l'abbatteva, e, dirò così, gl'imponeva silenzio ». Peccato che quando il cardinale ha cominciato lui a parlare, l'Innominato sia contento che egli abbia « rotto il ghiaccio »: è una volgarità da poco, ma in questo momento bisognava evitarla.

L'aspetto santo di Federigo rinforza nell'Innominato la coscienza della propria colpa, e quindi favorisce il pentimento e la confessione. Ma l'Innominato è ancora in uno stato d'animo al quale più che le parole si addice il silenzio: par di averne la prova nel fatto che le sue parole sono molto inferiori alla rappresentazione che il Manzoni fa del

---

[1]) « Cosa gli dirò? Ebbene, quello che, quello che.... Sentirò cosa sa dir lui, quest'uomo! ».

suo animo: c'è qualcosa di troppo, di non perfettamente spontaneo. Del resto in tutto l'episodio dell'Innominato il suo silenzio è molto più grande che i suoi discorsi: la sua è una tragedia muta, e ogni parola la deforma.

Invece la rappresentazione del suo sentimento, del suo trasmutarsi continuo, anche qui, di fronte al cardinale, è mirabile. Il cardinale lo ha vinto, tanto che di fronte a lui che gli ricorda le sue colpe, l'Innominato si scuote e rimane « stupefatto un momento nel sentir quel linguaggio così insolito, più stupefatto ancora di non provarne sdegno, anzi quasi un sollievo ». L'Innominato aveva bisogno di sentire il suono del suo abbominio, come tutti abbiamo bisogno d'uno stimolo materiale per levarci da uno stato angoscioso, tutti preferiamo al silenzio delle più cupe tragedie dell'anima, il tumulto, pure tragico, pure doloroso, ma che ha almeno qualcosa di sensibile e quindi di meno misterioso e di meno pauroso. Quando un uomo ha perduto una persona amata, nulla lo angoscia più del silenzio che gli si fa attorno dagli amici che non osano parlargli della sventura, e nulla lo solleva più della parola coraggiosa ed animata di chi gliene discorre a lungo: così la sventura gli diventa tangibile, gli si limita nel senso di quelle parole, gli diventa meno tenebrosa, meno agghiacciante. Qualcosa di simile accade a quel pentito. Il lungo discorso impetuoso del cardinale che gli precisa così bene la capacità della sua anima, è quel che occorreva all'Innominato. Egli aveva bisogno che il silenzio procelloso del suo spirito terminasse in un discorso concreto; e un soliloquio non poteva bastare allo sfogo: ma quel silenzio non lo poteva romper lui che non sapeva umiliarsi e si vedeva

dentro ancor troppo buio; occorreva proprio la delicatezza del cardinale, perchè l'Innominato orgoglioso si confessasse in colpa senza sentirsi umiliato. Il valore di questo colloquio nel complesso dell'episodio consiste appunto nel render più piena e più dolce la resipiscenza, e sopratutto nel rivelar quest'aspetto della condizione d'animo del reo che ha bisogno di sentir la sua lotta muta sciogliersi in un fiotto di parole chiare, erompere sonante, come un fiume che esce finalmente alla luce dopo aver premuto a lungo in silenzio le viscere cieche della terra: senza quest'incontro una parte di quell'angoscia — quel silenzio infrangibile — ci sarebbe sfuggita.

Qui è la profondità di ciò che il Manzoni fa passare in questo momento nell'anima dell'Innominato.

Mentre il cardinale parlava, « la faccia del suo ascoltatore, di stravolta e convulsa, si fece da principio attonita e intenta; poi si compose a una commozione più profonda e meno angosciosa; i suoi occhi, che dall'infanzia più non conoscevan le lacrime, si gonfiarono; quando le parole furon cessate, si coprì il viso con le mani, e diede in un dirotto pianto, che fu come l'ultima e più chiara risposta ». Questo pianto è un conforto indicibile, come le lacrime che succedono al dolore chiuso d'una grande sventura.

In confronto con questi silenzi e con questo pianto, quasi tutte le parole dell'Innominato assumono un leggero colorito retorico: la sua tragedia si svolge in una regione troppo inconscia perchè egli possa aver quel tanto di lucidità che è necessario per pronunziar parole, sia pure commosse: il suo è più sentimento che pensiero, e non può quindi esprimersi bene con parole.

Il capitolo continua con una mescolanza di solenne e di trito, con una serie di preoccupazioni materiali, piccine in confronto colla tragedia spirituale che è finita. Riappare troppo presto il fondo minuto sul quale si eleva la parte immortale dei *Promessi Sposi*. L'essenza dell'episodio oramai è completamente manifestata, lo scopo è pienamente raggiunto: mostrare nell'Innominato, come dice Federigo, « un segno della » « potenza e della » « bontà » divina, mostrar che cosa Dio potesse fare di quella « volontà impetuosa », di quella « imperturbata costanza, quando l'*avesse* animata, infiammata d'amore, di speranza, di pentimento ». Non si potrebbe con parole più precise che queste del Manzoni stesso, indicare con quanta chiarezza egli vedesse il problema spirituale che s'era posto.

* * *

Dopo il silenzio dell'Innominato dinanzi al cardinale, la luce della creazione si spegne. Ma qualche lampo più o meno frequente ne balena ancora nelle pagine successive. L'Innominato, uscito, si china davanti a la folla: il Manzoni fa un quadro grandioso: noi sentiamo la solennità di quella conversione compiuta quasi tra la folla e conosciuta subito dalla medesima moltitudine che tanto lo aveva temuto. Il ritorno al castello è pieno d'un silenzio procelloso, che si colorisce di comico passando nella fantasia paurosa di don Abbondio; lo sbalordimento di aver tante iniquità da riparare, e l'ansia di rimediarvi continuano bene la pittura di quell'anima. Smontato dalla mula, l'Innominato dice alla donna venuta per rincorar Lucia alcune frasi delicate, risolute, convinte. Poi vanno tutti dalla

prigioniera, *in silenzio:* son due parole, ma ci fanno ridiscender nell'anima dell'Innominato, e non dell'Innominato soltanto. Quand'egli entra, Lucia fa un atto di terrore: l'Innominato « abbassò gli occhi, stette ancora un momento immobile e muto; indi rispondendo a ciò che la poverina non aveva detto, « è vero, » esclamò: « perdonatemi! ». Lucia non parla, l'Innominato accenna appena: ma come sono densi questi sottintesi! che pentimento profondo in quelle tre parole! — una di quelle frasi brevi che sono le sole adatte a esprimere una folla di pensieri e di sentimenti. È la brevità che trovano tutti coloro che hanno troppe cose da dire. Sono le più belle parole dell'Innominato. Com'è attillata in confronto la risposta alle espressioni di riconoscenza di Lucia! « Dio le renda merito della sua misericordia! » « E a voi, cento volte, il bene che mi fanno codeste vostre parole ».

Quando Lucia parte, l'Innominato l'aiuta ad entrar nella lettiga sorreggendole il braccio « con una certa gentilezza quasi timida »: come vien fuori l'Innominato nuovo! Che senso profondo di rimorso c'è ancora nel modo com'è compiuto quest'atto! Con che felice brevità è espressa la dolorosa coscienza di non meritar che questa gentilezza sia accettata!

La nativa altezza morale di quel signore si conserva e risplende anche più dopo la conversione. Quando annuncia il suo mutamento ai bravi, è grande nel bene com'era stato nel male: la sua figura immobile a cavallo, il suo comando tonante, la sua testa che passa tutte quelle della brigata, sono tocchi epici che danno una forma concreta alla sua volontà imperiosa, onnipotente, e rendono sempre più evidente l'immagine che ci siamo formata della forza morale

con cui l'Innominato ha stravolto la sua anima. « Al suo apparire, cessò subito un gran bisbiglio che c'era; tutti si ristrinsero da una parte, lasciando vôto per lui un grande spazio della sala: potevano essere una trentina »: sentiamo il silenzio, la distanza che la sua volontà riempie e mantiene. « L'innominato alzò la mano, come per mantener quel silenzio improvviso »: è epico anche nel gesto. Fa un discorso breve, risoluto, tagliente; l'annunzio è senz'ombra di vergogna: l'Innominato è un uomo che fa tutto a testa alta, anche ora. Nonostante qualche giro di frase non spontaneo e inutile, quel discorso scolpisce la sua volontà inflessibile. I bravi possono non consentir con lui, ma non osano rompere il silenzio: l'imperio antico, la franchezza naturale con cui ha annunziato il mutamento meraviglioso, tolgono loro la parola; tanto che sembra diminuir l'effetto l'altra ragione della loro acquiescenza: l'aver egli detto cose che già erano nel fondo del loro spirito.

Assicuratosi che nel castello tutto è quieto, va nella sua camera, e prima di coricarsi s'inginocchia per pregare. « Trovò in fatti in un cantuccio riposto e profondo della mente, le preghiere ch'era stato ammaestrato a recitar da bambino; cominciò a recitarle; e quelle parole, rimaste lì tanto tempo ravvolte insieme, venivano l'una dopo l'altra come sgomitolandosi ». Un'occasione favorevole fa risalire alla memoria ciò che pareva sommerso per sempre: l'intuizione psicologica è acuta ed è trasfusa in un'immagine evidente. La preghiera gli fa provare un misto di sentimenti che il Manzoni esamina bene, sopratutto quando rileva fra questi « un inasprimento di dolore al pensiero dell'abisso » che l'Innominato ha messo fra il tempo dell'innocenza

e questo ritorno alla vita onesta: noi sentiamo la bontà di quel dolore ed il conforto che ne viene a quella coscienza rinnovata. Finita la preghiera, l'Innominato s'addormenta.

Lo storico scrupoloso soggiunge che il Ripamonti e il Rivola accennano appena alla conversione: la gran tragedia finisce in un tono smorzato; e non è male: ma sarebbe stato più grandioso e forse meglio non preoccuparsi di quella piccolezza storica. E certo sarebbe stato meglio tralasciar le chiacchiere bonarie degli ultimi tre periodi del capitolo.

* * *

Cosa notevole, l'Innominato continua a vivere nel suo castello, nonostante i ricordi che questo gli deve destare: è un'altra prova di quella volontà incrollabile, che si manifesta in tutta la sua vita e lo fa rispettar da tutti così prima della conversione come dopo. Nel nuovo periodo della sua esistenza dimostra un'umiltà singolare: ma « in quell'abbassamento volontario, la sua presenza e il suo contegno avevano acquistato, senza che lui lo sapesse, un non so che di più alto e di più nobile; perchè ci si vedeva, ancor meglio di prima, la noncuranza d'ogni pericolo »: c'è una rara nobiltà morale in questa figura. Talora qualche minuzia ci spiace [1]): ma in queste pagine gli effetti della conversione dell'Innominato su ogni classe di persone, sono osservati con molta grandiosità morale e con la pienezza serrata e potente dei migliori passi ragionativi del Manzoni. Non un motivo di quella venerazione è dimen-

---

1) V. il periodo « Questa era tale, che spesso quell'uomo si trovava impicciato », e quello seguente (cap. XXIX).

ticato, e tutti son collocati al loro posto e concatenati in una maglia compatta. Un soffio di religiosità che passa per queste pagine nascosto e potente, dà a quell' umiltà che vince ogni cuore, un fascino vasto e solenne; ricordiamo il terrore che l' Innominato incuteva nella sua prima vita, e troviamo queste nuove pagine non meno efficaci di quelle. Mai fu descritta un' umiltà tanto augusta. L' Innominato pentito non occupa nella società un posto più piccolo di quando la dominava tutta; il suo castello, pieno d' una quiete inerme, non è meno maestoso e sicuro di quando la paura lo circondava di silenzio.

Quando calano i lanzichenecchi, l' Innominato ridiventa uomo di guerra, e provvede a chi si rifugia presso di lui; onnipresente e instancabile, diffonde intorno a sè un' aura di nobiltà che fa chinare ogni testa. La sua figura domina anche allora tra la folla, straordinariamente. Ma anche allora egli mantiene il proposito di non portare armi: ci si sente un pentimento profondo, chiuso, senza parole, che innalza smisuratamente questo spirito, se si fa astrazione dalle minuzie fra le quali in questa pagina del Manzoni è soffocato qualche tratto grandioso. Di indovinato le ultime pagine dell' episodio hanno sopratutto quel pentimento che è di fatti e non mai anche di parole: c' è in esse intera l' anima muta dell' Innominato. Tutti ne sentono il fascino: gli uomini che andavano a ricoverarsi nel suo castello, « lo avessero già visto, o lo vedessero per la prima volta, lo guardavano estatici, dimenticando un momento i guai e i timori che gli avevano spinti lassù; e si voltavano ancora a guardarlo, quando, staccatosi da loro, seguitava la sua strada ». Rileggete questo passo nel contesto, non staccato come lo devo riferir qui: il capitolo finisce con quel periodo: il silenzio

che segue, sembra accompagnar la figura severa che s' allontana. Si sente tornare per un momento la potenza dei grandi capitoli, si rivede tutta, in un attimo, rievocata da una sola frase, quella figura dall' inesauribile, misteriosa potenza morale.

* * *

Naturalmente non tutto in quest' episodio ci soddisfa: ci urtano qualche rara incoerenza, qualche sostituzione della psicologia alla rappresentazione, e sopratutto qualche minuzia. Il monologo del signore dopo che ha congedato il Nibbio, non è tutto necessario, ed ha una certa asprezza che non si confà coll' impressione augusta che quella figura ci deve lasciare in tutto l' episodio; la descrizione così particolareggiata del pavimento illuminato dalla luna appesantisce il periodo, non soddisfa del tutto, quantunque, considerata a sè, con la sua minuzia renda bene l' insistenza meccanica colla quale, mentre la nostra anima profonda è immersa in un sentimento, la nostra anima superficiale fissa gli oggetti che le stanno dinanzi; il dialogo della notte fra Lucia e l' Innominato è un po' lungo, e le parole del signore: « — Oh perchè non è figlia d' uno di que' cani che m' hanno bandito! » « che ora godrei di questo suo strillare », sono una riflessione del Manzoni trasposta in bocca dell' Innominato, e inopportuna anche in persona dell' autore; i monologhi del signore che s' è ritirato nella sua camera, in principio sono sovrabbondanti: vi manca la concentrazione significativa; le pagine che seguono alla conversione, sono non di rado estenuate dalla minuzia: penso ai periodi saltellanti dove si enumerano i piccoli atti del padrone tornato al castello per liberar Lucia, che impacciano tanto quella

grande figura; al regalo di cento scudi, a tutti i particolari che, per esser troppo precisi e pratici, per non aver nessun significato spirituale nuovo, abbassano quel personaggio. Di esso nella fantasia doveva rimanerci solo quella tragedia muta. Anche il dialogo lo rimpiccinisce: l'Innominato è uno di quegli uomini che non sappiamo immaginar nell'atto di discorrere: quando nel castello parla di Lucia ad Agnese, le sue parole, benchè delicate, sono impari al suo sentimento; che è uno di quelli che richiedono il silenzio, specialmente in quest'uomo. L'Innominato dopo la conversione resta un'altissima creazione soltanto quando, chiuso nella sua augusta condizione spirituale, si mantiene parco di parole e di atti.

Su questi difetti non mi sono fermato durante l'esame, perchè essi non turbano sensibimente l'impressione generale.

Ma è forse inutile notar le imperfezioni d'un capolavoro: senza di queste esso non potrebbe esistere: un capolavoro vive non solo per i suoi pregi, ma anche per i suoi difetti. Se si togliessero questi, molti di quelli scomparirebbero. L'artista era così e non poteva far diversamente, anche se qualcuno gli avesse additato i difetti. Nella mente del poeta c'è fra imperfezioni e pregi una dipendenza preordinata, che è impossibile sciogliere; i capolavori, molte volte abbarbicati fra gli errori, non se ne possono sradicare senza che muoiano: gli errori sono il loro cemento. All'occhio del critico che si accontenta dell'analisi, ogni grande intuizione è frammentaria: ma all'occhio di chi sale dall'analisi alla sintesi, i frammenti si compongono in una viva unità; ciò che veduto da vicino è trito e insignificante, guardato dall'alto scompare e si fonde nel tutto indistruttibile, come le asperità d'una catena di monti, contemplate

dalla vetta, si sommergono nella maestà solenne, uguale, infinita della distesa azzurra e silenziosa.

* * *

La minuta era molto inferiore. Nella prima stesura c'era un gran materiale confuso, qualche lampo e molta nebbia. Lavorando a chiarirsi nella fantasia questa figura, il Manzoni dovette sentire che lavorava attorno alla sua creazione maggiore: l'episodio dell'Innominato è l'unico che egli non si sia accontentato di rifar due volte, ed è quello che dal lungo lavorìo balzò fuori più largo, più sintetico, meno intralciato dalle minuzie. Par di vedere uno scultore che si affatica a liberar la statua dal tumulto del masso informe e cancella a grandi colpi i lineamenti inutili. I contorni, l'ambiente, la vecchia prolissa e volgare, i bravi, i loro discorsi soffocavano un po' il protagonista: c'era troppa ostentazione di brigantesco. Nell'ultima redazione ne è rimasto quel che basta per colorir meglio l'Innominato. Non sempre il Conte del Sagrato è vinto dal suo immortale successore: ma è inevitabile che in un abbellimento generale qualche piccola bellezza vada perduta. Per esempio il periodo « l'immagine di Lucia non l'aveva mai abbandonato nel suo giro: ma quando egli si trovò solo nella sua stanza, senza più nulla da fare che d'ascoltare i suoi pensieri, e di dormire, se avesse potuto, quella immagine più viva, più potente *si pose a sedere nella sua mente, e vi stette* », nonostante qualche sforzo d'espressione sembra che talora abbia maggiore evidenza fantastica e dia a quell'immagine una potenza più assediante che nella stampa. Ma nel complesso fra il Conte e l'Innominato c'è un abisso: nel primo, come fu già notato bene, la

nobiltà è soffocata da negoziazioni dei delitti che lo avviliscono irrimediabilmente, e dall'ostentazione d'una ribalderia volgarmente provocante e d'una ferocia resa troppo concreta dagli aneddoti; il sorgere dell'io nuovo è osservato con poca finezza; i passaggi dall'uno all'altro stato d'animo sono verbali più che psicologici, non bene graduati; le intuizioni profonde stonano, tanto sono soverchiate dallo scherzo superficiale; le mosse sono trasandate e brigantesche, anche in momenti gravi: i discorsi — talvolta le chiacchiere — del Conte, il brio insultante che sfoggia con Federigo, potrebbero sembrare una parodia delle meditazioni dell'Innominato. Il tono predominante della minuta, confrontato col capolavoro, ci sembra indelicato, inverecondo, direi: manca quasi affatto il pudore di quella tragedia: il Manzoni ha molto meno rispetto del Conte che dell'Innominato. La conversione del primo è veramente quella d'un ribaldo volgare; quella del secondo no. La notte del Conte non ha potenza suggestiva: in essa di solito le parole hanno il loro significato materiale e non altro. Il reo ha una preoccupazione spirituale molto meno profonda dell'Innominato, un pensiero troppo vicino ai particolari materiali della vita quotidiana; si converte col senso preciso della realtà con cui preparerebbe un'impresa della quale potesse prevedere ogni minimo accidente; si converte quasi per un proposito: non ci si sente l'aderire dell'anima; considera se stesso con molto minor larghezza dell'Innominato, con un'ansietà troppo discontinua; più che agitato, sembra sotto l'azione d'un eccitante: manca la serietà sostanziale. La conversione del Conte del Sagrato trasformandosi in quella dell'Innominato assume il carattere d'una tragedia eterna, universale.

II.

Quest'episodio è il capolavoro del Manzoni ed è, colla poesia di Dante e del Leopardi, il capolavoro dell'arte italiana che si esercita sui più grandi problemi dello spirito. Mi pare impossibile che in questa profondità di psicologia che diventa profondità d'arte, non vi sia un'esperienza personale come nella *Divina Commedia* e nella lirica del Leopardi. Il Manzoni deve aver lavorato sulla propria anima trasferendola nella vita d'un prepotente e colorandola di quella vita. Non mi sembra che l'oggettività dell'arte si possa affermare in altro senso che in questo: il fatto materiale che forma il tema, può essere inventato; il significato spirituale del fatto deve necessariamente scaturire dall'intima vita dell'artista. Quando il poeta crea, sensazioni che forse nel momento in cui le aveva provate non aveva avvertite, gli tornano alla mente limpide per essersi nel lungo intervallo liberate dalla nebbia di ogni elemento soggettivo, e fluiscono nella sua creazione: sicchè i critici ed egli stesso possono illudersi che ad essa non contribuisca l'esperienza personale. Ne fosse o no conscio il Manzoni, scrivendo quelle pagine eterne gli salirono su dagli oscuri abissi dell'anima sensazioni e sentimenti che erano già stati

suoi e a cui la fantasia, come accade negli spiriti sensibili, aveva dato una forza superiore a quella che poteva derivar loro da cause reali.

Ve n'è un segno nella lunga e occulta preparazione del capolavoro, nel ritorno insistente dei motivi che dovevano poi costituir l'episodio: non ritorniamo su un motivo che non abbia un'origine profonda nell'anima nostra.

È inutile cercar nei documenti finora conosciuti della vita del Manzoni, accenni significativi al lato sentimentale della sua conversione, che già altri pensò dovesse concorrere a fargli immaginar l'Innominato: qualche fredda e generica frase di pentimento in alcune lettere, è troppo poco per farci veder l'affannoso rivolgimento della sua anima. Invece l'ipotesi che la storia dell'Innominato e di Lucia riproduca in fondo quella del Manzoni e della moglie, è attraente ed ha certo una parte di vero. Si direbbe che egli tenesse chiuso dentro di sè il suo travaglio per esprimerlo poi in un capolavoro. Infatti siamo di fronte ad uno di quei rivolgimenti che un'anima grande esprime solo per sè nella sua autobiografia o in un'opera d'arte, e difficilmente può rivelare in una lettera che, per quanto alta, è sempre un po' vicina alla realtà materiale.

La storia sentimentale della conversione del Manzoni non è documentabile, ma si può indovinare dalla sua opera di poeta; la parte che essa ebbe nella sua vita, è rivelata dal ritorno, forse inconscio, ma insistente, di quell'idea nella sua arte. Che cosa dovette essere per lui la conversione, non lo vediamo nel tempo in cui essa si viene operando, ma nel lungo solco che, avvenuta, lasciò poi nella sua coscienza, tanto lungo da fargli maturar per parecchi anni attorno ad essa il suo capolavoro.

Con l'aiuto degli scritti filosofici del Manzoni è stata costruita lucidamente la storia intellettuale di questa conversione; ma la storia sentimentale, che è la più intima, si cela più gelosamente nell'opera del Manzoni, sotto le apparenze oggettive dell'arte. La conversione, essendo religiosa, non può non essere anche sentimentale, pure in un uomo come il Manzoni, che del resto, non dimentichiamolo, ha dato una prova di un sentimento religioso incomparabilmente intenso, non negli *Inni sacri* ma nella notte dell'Innominato; credo anzi che in chiunque, anche nel dialettico Manzoni, il primo impulso ad una conversione religiosa debba esser sentimentale. Per il Manzoni esso non si può documentare, perchè i sentimenti — e sopratutto quelli indeterminati e ancora inafferrabili — sfuggono più che le idee all'osservazione soggettiva, e perchè il Manzoni, che non fece mai poesia soggettiva, doveva naturalmente rifuggire dal lasciar testimonianze precise e dirette di quei suoi sentimenti, come di molti altri, in lettere o confessioni o opere d'arte. Ma per quanto pudore abbia un poeta a rivelar la sua vita interna, non può impedire che essa penetri in forma indiretta nei suoi lavori. Questo accadde al Manzoni. L'episodio dell'Innominato rappresenta il lato sentimentale di quella conversione, di cui le *Osservazioni sulla morale cattolica* rappresentano invece — con maggior precisione e verità soggettiva — il lato intellettuale: il capitolo terzo delle *Osservazioni* e la sua appendice costituiscono lo scheletro logico di quell'episodio sentimentale; le pagine migliori sull'Innominato sono quel ragionamento trasformato in sentimento, o meglio, quel tratto della *Morale Cattolica* è la giustificazione del sentimento cristiano che, sorto molti anni prima nell'anima del Manzoni, affacciatosi molte

volte nella sua opera d' artista, trovò poi la sua piena espressione nella crisi dell' Innominato. I *Promessi Sposi* rispecchiano un momento della conversione del Manzoni antecedente a quello delle *Osservazioni;* queste sono il ragionamento che viene a rinsaldare il sentimento e a giustificarlo, come accade spesso; quindi l' origine psicologica delle *Osservazioni* è posteriore a quella de l' Innominato. L' elaborazione sentimentale e fantastica che mette capo all' Innominato, comincia cogli *Inni sacri*, poco dopo l' atto materiale della conversione: i documenti di un serio lavorio ragionativo sul problema religioso anteriore al 1810, anzi al 1806 – è del 30 ottobre la lettera tutt' altro che da ateo a Ignazio Calderoni — non scoterebbero la mia opinione, che anche prima di essi l' anima del Manzoni fosse stata commossa da un sentimento indefinibile che dovette esser lo stimolo iniziale della conversione.

* * *

Alcuni precedenti dell' Innominato nell' opera del poeta rilevarono qua e là i critici: ma credo si possa anche mostrare che ci fu, più che qualche accenno, un lavorio lungo, intimo e inconscio, che si concluse con l' episodio esaminato. La conversione è una delle idee ricorrenti dell' opera del Manzoni: si vede che essa era stata il fatto capitale della sua vita. Meditando sulla sua opera anteriore ai *Promessi Sposi*, mi sono arrestato sovente dinanzi a idee simili a quelle del capolavoro: talora si tratta di affinità lontane, sperdute fra diversità profonde; ma anche queste affinità che fra due autori diversi non avrebbero significato, nel medesimo scrittore hanno la loro importanza: basta il fatto che quelle idee sian tornate più

volte nella mente del Manzoni, per indicare una preoccupazione dello spirito, un avviarsi ancora inconsapevole verso quella meta.

La prima oscura origine dell' Innominato deve risalire al tempo in cui il Manzoni si sente ritornare alla fede: il primo de' suoi inni sacri, « La risurrezione », si chiude già col motivo della redenzione; il poeta, descrivendo la gioia dei buoni per la risurrezione di Cristo, pensa d' improvviso all' empio e gli fa sperar la salvazione per opera della fede. Fra dieci anni quest' idea scolorita diventerà il gran quadro dell' alba allietata da spiriti festosi, dinanzi ad un' anima torbida ma già vicina a Dio.

L' idea della redenzione diventa il fondo del « Natale »: il peccatore gravato « all' imo D' ogni malor »,

> Onde il superbo collo
> Più non potea levar,

fra un decennio non sarà più una figura generica di malvagio superbo, ma l' Innominato.

La redenzione si colorisce già di qualche tinta tragica ne « La Pentecoste » e comincia ad arrestar più lungamente il pensiero del Manzoni. La buona novella diffonde nelle anime oneste una

> Nova, ai terrori immobile
> E alle lusinghe infide,
> Pace, che il mondo irride,
> Ma che rapir non può:

fra breve l' Innominato, con rabbia impotente, irriderà Lucia che invoca Dio e, prigioniera nel castello terribile, è ben più tranquilla di lui: poi, solo nella sua stanza, egli rivede Lucia che ha irrisa perchè ha invocato Dio, « non come la sua prigioniera, non come una supplichevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni »:

Pace, che il mondo irride,
Ma che rapir non può.

Il Manzoni invoca lo Spirito Santo: « Discendi »

Propizio a chi T'ignora;
Scendi e ricrea: rianima
I cor nel dubbio estinti;
E sia divina ai vinti
Mercede il vincitor;

. . . . . .

Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento;
Vi spira uno sgomento
Che insegni la pietà.

Gli ultimi settenari sono un precisissimo annunzio del modo come avverrà la conversione dell'Innominato; c'è già, condensata in quattro versi dove la tragicità non è meno forte di quanto sia profonda la psicologia, la tempesta spirituale di quella notte. Siamo giunti ad un chiaro germe del capolavoro.

Così abbiamo visto perdurare per parecchi anni, attraverso a tre degli *Inni sacri*, quell'idea, e venirsi trasmutando in un fantasma abbastanza determinato.

Ma intanto il Manzoni s'è anche fermato, oltre che sull'idea della redenzione, su altre che concorrono pure a formar l'episodio dell'Innominato, e sempre negli *Inni sacri*. Ne « La Passione » dice di Giuda che ha tradito Cristo:

simile quell'alma divenne
Alla notte dell'uomo omicida:

una notte paurosa di rimorsi, ancora indeterminatissima, si affaccia già alla fantasia del Manzoni.

Nel « Nome di Maria » l'effetto benefico de l'invocazione della Vergine ci richiama alla visione

consolatrice de la notte dell'Innominato, e sopratutto ci fa presentir la pace che attingerà Lucia dalla sua preghiera alla Madonna. Ricordo solo la strofe più significativa:

La femminetta nel tuo sen regale
La sua spregiata lacrima depone,
E a Te, beata, della sua immortale
Alma gli affanni espone.

C'è già in questi versi la Lucia così umile e così elevata di quella notte.

Non uno degli *Inni sacri* è estraneo alla concezione del nostro episodio: ripeto, in tre di essi ritorna l'idea d'un'anima che si redime. È naturale che questa fosse così presente al Manzoni, quando scriveva quegli inni sentendo di fare ammenda del suo passato; naturale forse anche in qualunque poeta che tratti quegli argomenti: ma non è un caso che vi ritornino certe immagini che giacquero a lungo nel fondo del suo spirito e si svilupparono, dopo un oscuro lavorio, in una creatura viva. Lo sgomento di quel che egli avrebbe potuto essere non convertendosi, gli si presenta più volte, finchè, quand'egli ha esaurita la meditazione sui due differenti periodi della sua vita, assume, dopo parecchi anni, una forma netta e tragica, gli si stacca dall'anima in figura dell'Innominato.

Con « La Pentecoste » siamo giunti al tempo in cui il travaglio della mente intorno a quel problema s'è intensificato e l'idea, rimuginata, s'è fatta fantasma: sono press'a poco del medesimo tempo del reo spaventato de « La Pentecoste », Napoleone ed Ermengarda che muoiono in pensieri religiosi, Adelchi dallo spirito tormentato, e poi fra Cristoforo, l'Innominato, Gertrude. Napoleone, Ermen-

garda, Adelchi, fra Cristoforo metton capo tutti all'Innominato: la preoccupazione del destino dell'anima ritorna, variamente, in questi cinque personaggi, nel medesimo periodo di tempo, quello della massima operosità artistica del Manzoni. Si vede, da tale concentrazione, che questo fu il problema più grave che occupasse mai il suo spirito, quello che attrasse più fortemente anche la sua fantasia di artista.

Ermengarda muore rinunziando, solo allora definitivamente, ad ogni pensiero terreno:

Moriamo in pace.
Parlatemi di Dio: sento ch'Ei giunge.

Solo allora si stacca dalla terra, e la sua faccia esanime si ricompone placidamente.

Così
Dalle squarciate nuvole
Si svolge il sol cadente,
E dietro il monte imporpora
Il trepido occidente:
Al pio colono augurio
Di più sereno dì.

È il tramonto dell'Innominato, con una suggestione meno indefinita. Si sente, leggendo le parole di Ermengarda e il coro, la stessa altissima ispirazione religiosa della conversione del signore.

Chiare affinità ci sono fra l'Innominato e Napoleone. Queste due figure che superano la levatura comune e nelle quali il Massimo Fattore volle

Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar,

a un certo punto della vita subiscono un gran rivolgimento nella loro potenza, e sentono che sopra

questa ce n'è un'altra, infinitamente più vasta. La potenza di Napoleone cade, quella dell'Innominato si trasforma: Napoleone

sparve, e i dì nell'ozio
Chiuse in sì breve sponda;

l'Innominato si raccolse in sè. L'uno e l'altro si profondarono nel loro passato e ne sentirono il peso per diverse cause terribile.

Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolve e pesa,
L'onda su cui del misero,
Alta pur dianzi e tesa,
Scorrea la vista a scernere
Prode remote invan;

Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese!

Per l'Innominato « quelle tante » scelleratezze « che erano ammontate » « nella sua memoria », erano « come il crescere e crescere d'un peso già incomodo ». La maestà di queste due figure di fronte al passato è, in condizioni diverse, similmente tragica:

Oh quante volte, al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dì che furono
L'*assalse* il sovvenir!

Quell'*assalse* che è così evidente nella sua materialità, ci richiama all'Innominato che non rievoca le scelleratezze passate, ma se le sente tornar davanti, contro la sua volontà. I ricordi li premono entrambi, per diversa ragione dolorosi: Napoleone è rinchiuso

nella solitudine di Sant' Elena, l' Innominato nelle tenebre silenziose del suo castello:

E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo de' manipoli,
E l' onda de' cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere ubbidir;

« il tormentato esaminator di sè stesso » « si trovò ingolfato nell' esame di tutta la sua vita. Indietro, indietro, d' anno in anno, d' impegno in impegno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza »: c' è in questi due passi un' onda di ricordi simile nel ritmo incalzante, tragico, e nella sintesi concisa. Per Napoleone quelle ore di ricordi sono come quella che all' Innominato « passava così lenta, così pesante sul capo ». La medesima elevatezza morale, la medesima angoscia d' un' anima non volgare, ci arresta dinanzi ad entrambi. I ricordi opprimono Napoleone:

Ahi! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo,
E disperò; ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò;

E l' avviò, pei floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desiderii avanza,
Ov' è silenzio e tenebre
La gloria che passò:

anche così risorge l' empio del romanzo: abbiamo qui, in altro soggetto, la sintesi del rivolgimento

dell' Innominato e del più alto dei sentimenti che egli prova di fronte alla sua potenza passata: la piccola anima umana che si prosterna, dopo una vita superba, dinanzi all' infinito. Napoleone, tormentato dal rimpianto, muore confortato da Dio:

Il Dio che atterra e suscita
Che affanna e che *consola*,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

È il Dio che rialza l' Innominato e gli rischiara l' anima. La tragedia, pur fra diversità così notevoli, è notevolmente simile: c' è la stessa pensosa maestà dei personaggi circondati dalla stessa solitudine morale, lo stesso spirito elevatamente religioso, la stessa coscienza che ogni potere materiale è vano. Napoleone è, fra tutte le creature del Manzoni, la più vicina all' Innominato; e forse, poichè così profondamente si trasformano gli stimoli della realtà nella fantasia d' un artista, non è stata inutile per la creazione maggiore del Manzoni la silenziosa tragedia di Napoleone.

Adelchi ci richiama, anche per antitesi, all' Innominato. L' uno è uomo di volontà e d' azione, l' altro di meditazione e di pensiero: ma un nobile travaglio interno, benchè nato da cause differenti, li avvicina nella nostra fantasia. Adelchi si rammarica della vita a cui è obbligato:

Pur mi parea che ad altro io fossi nato,
Che ad esser capo di ladron;

Il mio cor m' ange, Anfrido: ei mi comanda
Alte e nobili cose; e la fortuna
Mi condanna ad inique; e strascinato
Vo per la via ch' io non mi scelsi, oscura,
Senza scopo; e il mio cor s' inaridisce,
Come il germe caduto in rio terreno,
E balzato dal vento.

Il disgusto della vita che conducono, il vederla così inutile, il vuoto che si sentono dentro, ravvicinano l'Innominato e Adelchi: ma la propria condotta l'uno l'ha voluta e l'altro l'ha subìta, e il dolore dell'uno è tragico, quello dell'altro è elegiaco. Dinanzi all'estrema rovina Adelchi pensa di morire:

Tu, brando mio, che del destino altrui
Tante volte hai deciso, e tu, secura
Mano avvezza a trattarlo.... e in un momento
Tutto è finito. — Tutto? Ah sciagurato!
Perchè menti a te stesso? Il mormorìo
Di questi vermi ti stordisce; il solo
Pensier di starti a un vincitor dinanzi
Vince ogni tua virtù; l'ansia di questa
Ora t'affrange, e fa gridarti: è troppo!
E affrontar Dio potresti? e dirgli: io vengo
Senza aspettar che tu mi chiami; il posto
Che m'assegnasti, era difficil troppo;
E l'ho deserto! —

Anche l'Innominato, sul punto « di finire una vita divenuta insopportabile », pensa: « E se c'è quest'altra vita...! » Ma in lui questi medesimi sentimenti son divenuti più forti e più angosciosi. — L'inutilità della potenza terrena di fronte allo spirito insoddisfatto è la situazione fondamentale di Adelchi e dell'Innominato. Nell'estremo colloquio col padre, Adelchi dice:

Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai, giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, *in cui*
Nè una lagrima pur notata in cielo
Fia contra te, nè il nome tuo saravvi
Con l'imprecar de' tribolati asceso.

Reggere iniqui
Dolce non è; tu l'hai provato: e fosse;
Non dee finir così? Questo felice,
Cui la mia morte fa più fermo il soglio,
Cui tutto arride, tutto plaude e serve,
Questo è un uom che morrà.

Sono, con altro tono, per altre cause, le grandi preoccupazioni dell'Innominato, lo stesso suo desiderio d'innalzar la propria vita con pensieri eterni.

La medesima inquietudine lampeggia appena nel *Carmagnola:*

Quand'io non era ancora
Più che un soldato di ventura, ascoso
E perduto tra i mille, ed io sentia
Che al loco mio non m'avea posto il cielo,
E dell'oscurità l'aria affannosa
Respirava fremendo, ed il comando
Sì bello mi parea.... chi m'avria detto
Che l'otterrei, che a gloriosi duci,
E a tanti e a così prodi e così fidi
Soldati io sarei capo; e che felice
Io non sarei perciò!....

Nell'idea della potenza che non rende felici, v'è una nostalgia della fede che ci trasporta nell'ambiente spirituale dell'Innominato ed è l'unico motivo altamente poetico di questa tragedia, quando si eccettui il coro, animato anch'esso, nelle ultime due strofe, e specialmente nella penultima, dal medesimo spirito che dettò la conversione dell'Innominato:

Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
. . . . . .
Torna in pianto dell'empio il gioir.
Ben talor nel superbo viaggio

Non l'abbatte l'eterna vendetta;
Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;
Ma lo coglie all'estremo sospir.

Dopo Adelchi, nella mente del Manzoni, il fastidio d'una vita non abbastanza elevata s'impersona in Ludovico. Ciò che questi prova prima dell'accidente che lo induce a farsi frate, è appena un accenno di quanto proverà l'Innominato; la causa occasionale del mutamento della sua vita è, come per lo scellerato signore, un delitto, non cominciato ma compiuto; la maggiore spinta viene anche a lui dalla vittima: per Ludovico la vista del nemico ucciso « fu una rivelazione di sentimenti ancora sconosciuti. Il cadere del suo nemico, l'alterazione di quel volto, che passava, in un momento, dalla minaccia e dal furore, all'abbattimento e alla quiete solenne della morte, fu una vista che cambiò, in un punto, l'animo dell'uccisore »: pensiamo alla terribilità augusta del mondo spirituale dell'Innominato. I due colpevoli si pentono: ad entrambi, specialmente al maggiore, costa quest'umiliazione: quanto a Ludovico « il sospetto che la sua risoluzione fosse attribuita alla paura, l'afflisse un momento; ma si consolò subito, col pensiero che anche quell'ingiusto giudizio sarebbe un castigo per lui, e un mezzo d'espiazione ». Ludovico va a chieder perdono in mezzo a una gran folla, e la domina tutta col suo contegno nobile e sicuro: la sua figura fra la moltitudine ci richiama al quadro dell'Innominato fra la turba raccolta nella casa dov'è Federigo. Dopo il perdono, fra Cristoforo sente una tranquillità simile a quella de l'Innominato a la fine della sua gran giornata: e ambedue, convertiti, continuano a condurre una vita energica, diretta al bene.

* * *

Tutto questo lavorio fantastico che fa capo all'Innominato, ha per sostrato speculativo alcune delle *Osservazioni sulla morale cattolica*, che in parte precedono e in parte accompagnano le fasi di quell'elaborazione artistica. Il Sismondi porse al Manzoni l'occasione di insister su questa che era già una sua preoccupazione, e forse di render più saldo lo scheletro logico della sua creazione. Già allora gli dominava la mente il problema che torna in Adelchi, nel Carmagnola, nell'Innominato, dell'uomo « circondato da quelle cose, in cui il mondo predica essere la felicità, e stupito ogni momento di non trovarsi felice, disingannato degli oggetti, da cui sperava un pieno contento, e ansioso dietro altri oggetti, de' quali si disingannerà quando gli abbia posseduti » (cap. VI); già pensava al motivo fondamentale che può spingere alla conversione: « quanto più l'uomo conosce che debole, che incerto, che sproporzionato assegnamento possa fare sulle sue proprie forze, e insieme sa, e crede che gli è, non già permesso, ma comandato di sperare; tanto più si sente mosso a volgersi e, direi quasi, a buttarsi, con un lieto abbandono, da quella parte dove tutto è forza, tutto è fedeltà, tutto è previdenza, tutto è assistenza » (cap. VIII, § 2): « La Religione, in ogni momento che l'uomo ricorra ad essa, lo consola col fargli conoscere ch'egli è in tempo di cominciare la sola via necessaria alla vera e perpetua felicità [1]) ». Allora il Manzoni aveva già come il

[1]) *Frammenti, dubbii, e pensieri relativi alla II parte della Morale Cattolica*, in *Opere inedite o rare*, III, 337.

presentimento del fervore di bene che prende l'Innominato dopo il colloquio col cardinale: « chi s'è sentito dire dal ministro del Signore, che è assolto, si trova come ristabilito nel retaggio dell'innocenza, *e principia di nuovo a battere quella strada con alacrità, con tanto più di fervore quanto più si rammenta che frutti amari ha colti in quella del vizio*, quanto più sente che gli atti e i sentimenti virtuosi sono i mezzi che la religione gli presenta per crescere nella fiducia che le sue tracce su quella trista strada siano cancellate. La religione ha ricevuto dalla società un vizioso, e le restituisce un giusto: essa sola poteva fare un tal cambio. Chi avrebbe tentato, chi avrebbe pensato d'istituire de' *ministri per aspettare il peccatore, per invitarlo, per insegnar la virtù, per richiamare a quella chi ricorre a loro, per parlargli con quella sincerità che non si trova nel mondo*, per metterlo in guardia contro ogni illusione, *per consolarlo a misura che diventa migliore?* » (cap. VIII, § 3). Già allora il Manzoni rifletteva sulle condizioni del pentito: quando l'uomo « riconosce i suoi falli, ne è dolente, li detesta, e, ciò che viene di conseguenza, propone di non commetterne più; quando propone di ritornare a Dio per que' mezzi che, nella sua misericordia, Dio ha instituiti a ciò; quando propone di soddisfare alla giustizia divina, di rimediare, per quanto può, al mal fatto, allora non è più, per dir così, lo stesso uomo, non è più ingiusto; *tanto è vero che, non solo del peccato in generale, ma de' suoi propri in particolare, ha un sentimento dello stesso genere che ne ha Dio, fonte d'ogni giustizia* » (cap. VIII, § 2). Sentiva già, in astratto, la grandezza morale dell'Innominato pentito. Naturalmente poi aveva già nell'animo le ragioni che dovevano giustificar la riabilitazione dell'Innominato per opera del pentimento e quel che di miracoloso ci doveva esser nella sua conversione: « La contrizione riconcilia a Dio »; « il ritorno a Dio è un dono singolare della sua misericordia » (cap. VIII, § 2). Ma gli balenava già anche di quando in quando, pur mentre scriveva quell'opera faticosa, l'immagine del peccatore che si stordisce fra le colpe e cerca invano di restar sordo alla voce del bene: « *L'uomo caduto nella colpa ha pur troppo una tendenza a persisterci*; e l'essere privato del testimonio della buona coscienza l'affligge senza migliorarlo. *Anzi è una cosa riconosciuta, che il reo aggiunge spesso colpa a colpa, per estinguere il rimorso* ». « Il rimorso, quel sentimento che la religione con le sue speranze fa diventar contrizione, e che è tanto fecondo in sua mano, è per lo più sterile o dannoso senza di essa. *Il reo sente nella sua coscienza quella voce terribile: non sei più innocente; e quell'altra più terribile ancora: non potrai esser più* ». Qui l'idea e la potenza fantastica ci richiamano l'Innominato che « si proponeva d'abbandonare il castello, e d'andarsene in paesi lontani, dove nessun lo conoscesse, neppur di nome; *ma sentiva che lui, lui sarebbe sempre con sè* »: e il passo delle *Osservazioni* ci spiega il perchè l'Innominato non possa esser veramente tranquillo finchè il cardinale non ha rafforzato colla religione il suo rimorso. Le *Osservazioni* continuano: il reo « *riguardando la virtù come una cosa perduta, sforza l'intelletto a persuadersi che se ne può far di meno*, che è un nome, e che gli uomini l'esaltano perchè la trovano utile negli altri, o perchè la venerano per pregiudizio; *cerca di tenere il cuore occupato con sentimenti viziosi che lo rassicurino*, perchè i virtuosi sono un tormento per lui. Ma, *per lo più, quelli che vanno dicendo a sè stessi che la virtù è*

un nome vano, non ne sono veramente persuasi: se una voce interna annunziasse loro autorevolmente che possono riconquistarla, la crederebbero una verità, o per dir meglio, confesserebbero a sè stessi d'averla, in fondo, creduta sempre tale. Questo fa la religione in chi vuole ascoltarla: essa parla in nome d'un Dio che ha promesso di buttarsi dietro le spalle le iniquità del pentito: essa promette il perdono, e offre il mezzo di scontare il prezzo del peccato. Mistero di sapienza e di misericordia! mistero che la ragione non può penetrare, ma che tutta la occupa nell'ammirarlo; mistero che, nell'inestimabilità del prezzo della redenzione, dà un'idea infinita e dell'ingiustizia del peccato e del mezzo d'espiarlo, un'immensa ragione di pentimento e un'immensa ragione di fiducia » (cap. VIII, § 3). Quando il Manzoni scriveva questo capitolo sulla penitenza, aveva già nella mente lo schema logico e qualcuno dei fantasmi che costituirono poi l'Innominato. Date maggior determinatezza e maggior consistenza fantastica a questa pagina, ed avete la conversione in tutte le sue fasi: l'Innominato stretto da tanti impegni che non può più « tirarsene indietro »; l'Innominato che maschera l'inquietudine della coscienza « con l'apparenze d'una più cupa ferocia »; l'Innominato che si sente gridar dentro da una potenza sconosciuta: « Io sono però », e dinanzi a Lucia vorrebbe persuadersi che Dio non esiste: « Dio, Dio, sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sè, che non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato »; l'Innominato che si sforza di persuadersi che si può far di meno della virtù, e gli rinasce « una fosca speranza di ripigliar l'animo antico, le antiche voglie »; l'Innominato invaso da « una non so qual

rabbia di pentimento »; l'Innominato a cui una voce interna annunzia che può riconquistar la virtù: « Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite, poche ore prima: - Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! — E non gli tornavan già con quell'accento d'umile preghiera, con cui eran state proferite; ma con un suono pieno d'autorità, e che insieme induceva una lontana speranza »[1]). Quella pagina delle *Osservazioni* ci fa anche comprendere che l'Innominato « in fondo ha sempre creduto la virtù una verità ». Nella *Morale cattolica* le accensioni sono rare, e quasi tutte sono un presentimento della creazione finale. Quella pagina prelude non soltanto alla profondità psicologica del romanzo, ma anche alla terribilità di quella lotta interna resa fantastica da un'arte potente.

* * *

Ora possiamo immaginar nel complesso il travaglio della fantasia del Manzoni tesa inconsciamente verso la creazione dell'Innominato, e, considerando tutte le sue opere poetiche di questo periodo nell'insieme del lavorio artistico, come una cosa sola che si viene a poco a poco ampliando, vedere, con l'imprecisione a cui ci obbliga la natura di questa ricostruzione, il formarsi e il delinearsi di quella figura nel pensiero del Manzoni. Naturalmente il suo spirito oltrepassa la verità autobiografica; move da essa, ma ci medita sopra colla fan-

[1]) Per veder bene la corrispondenza, si confrontino ordinatamente tutti questi passi con le frasi che ho sottolineate citando quella pagina del § 3 del cap. VIII. Si cominci il confronto da « *L'uomo caduto nella colpa* ».

tasia, ingrandendo sopratutto la tragicità della lotta per il ritorno alla fede: sicchè di reale non resta più che il fondo, il sentimento altissimo delle ultime necessità dello spirito. Il Manzoni elabora fantasticamente il suo stato psicologico. Egli move dalla riflessione sulla propria anima che si redime (« La risurrezione »), poi se ne allontana spingendo agli estremi l'orrore dello stato di peccato (« Il Natale »); l'immagine di uno spirito reo gli si precisa a poco a poco nella fantasia; egli ne sente sempre più le tempeste (« La Passione »), e nel medesimo tempo vede diffonderglisi dentro una misteriosa luce serenatrice; mentre in quest'anima si fa più cupo lo sgomento del passato, sorge dallo stesso sgomento la luce (« La Pentecoste »), e l'anima, spinta dal suo rimorso, incitata dal sorriso della divina difenditrice dei peccatori (« Il nome di Maria »), si solleva. Dinanzi al reo si schiude un cielo pieno di promesse (« Ermengarda »). Ma fin qui s'è agitato nella fantasia del poeta uno spirito dai contorni indefiniti: più che *un* certo spirito, il Manzoni ha avuto dinanzi *lo* spirito che si divincola dal male. Ora esso prende una fisonomia sua, si riveste d'una nobiltà singolare, quella del Manzoni, a cui si aggiungono altre determinazioni irreali. Muore Napoleone: e il poeta che finisce così spesso di convergere colla coscienza verso quella meditazione, trascina anche quella grande realtà storica nell'oscuro ribollir della sua fantasia intorno a quel punto. Sorge così la figura d'un potente che s'accorge d'una potenza maggiore della sua e che annulla la sua, un uomo dinanzi al quale la forza terrena si svalora: chiuso tutto in se stesso, egli medita sulla nuova, invisibile potenza, e le giace davanti annichilito (« Napoleone »). Un disgusto invincibile lo prende della vita che ha condotto: e

desidera di morire; ma il pensiero di ciò che lo attende dopo la sua inutile vita, lo spaura (« Adelchi »). L'unico scampo è cedere agli incalzanti avvertimenti della coscienza: il sacrificio è duro, ma solo per esso l'anima si rasserena *(Osservazioni,* « Ludovico », l'« Innominato »).

Lo spirito che dapprima non aveva altro di vivo che un generico pensiero di redenzione, diventa così un complesso di elementi a cui occorre soltanto l'intensificarsi e il raccogliersi dell'operosità fantastica per formare un'anima ben determinata, spinta dalla nativa nobiltà a divincolarsi da un passato infame.

L'Innominato è l'espressione più intensa del senso tragico della nullità umana da cui vennero fuori il Carmagnola, Adelchi, Ermengarda, Napoleone. Così la rinnovata fede del Manzoni diede il suo frutto artistico migliore solo dopo più che un decennio di maturazione, dopo che l'idea della redenzione era apparsa, in forme diverse, in quasi tutte le sue grandi opere, e ci aveva impresso, sola o con altri elementi, un suggello di alta religiosità. Intorno all'idea della conversione il Manzoni s'aggirò, finchè quel problema fu esaurito e lo ebbe liberato concretandosi in una persona, nella cui contemplazione finalmente l'anima s'acquetava. Dopo i *Promessi Sposi* egli non tornò più su quel motivo: esso gli si rivolse nella mente finchè, fattosi più vasto e più compatto, unitosi con altri meno strettamente legati colla sua storia sentimentale e più liberamente creati dalla sua immaginazione, divenne un fantasma via via più preciso, il capolavoro della sua arte, nato dal fatto fondamentale della sua vita.

III.

L'episodio dell'Innominato è opera del genio, mentre una parte dei *Promessi Sposi* — macchiette, quadretti di genere, piccoli particolari comici o caratteristici — deriva da una facoltà osservatrice acuita dall'abitudine, e succede malamente all'intuizione quando essa viene a mancare. Nella conversione dell'Innominato la potenza dei fantasmi morali e religiosi rafforza di molto quella dei fantasmi materiali, che nell'arte manzoniana di solito non sono i più vivi; tutti poi agiscono gli uni sugli altri, sicchè ne risultano la creazione d'un'anima che unisce alla paurosa indeterminatezza d'un mistero travaglioso l'evidenza d'una figura ben definita, e la creazione d'un'immagine fisica che ha la potenza suggestiva d'un'anima.

Il complesso fa un'impressione incancellabile, per una convergenza d'elementi tanto più stupenda in quanto non vi si tradisce alcuna ingegnosità costruttrice: l'aspetto pauroso del castello e la sua solitudine, che è come l'immagine di quella solitudine morale; l'aria di leggenda e il silenzio di cui la paura lo circonda; il titolo di « innominato » che diffonde la tenebra su tutto; la grandezza spaventosa dell'uomo, che rende meraviglioso eppure in-

confutabile il pentimento; la conversione che, accadendo nel momento più grave della vita — nel principio della vecchiezza — rivela ciò che quell'anima ha di più profondo; l'inserzione dell'episodio nel centro del romanzo, il quale culmina con esso, e per esso si avvia alla soluzione; il concentrarsi intorno a questo reo delle forze morali del racconto; l'esser l'Innominato la figura che rivela meglio la coscienza delittuosa del secolo e quella che, posta così a mezzo del romanzo, lo domina più vastamente e concreta meglio in sè il dominio che pur su quella coscienza delittuosa serba la forza eterna dello spirito il quale non conosce impedimenti di contingenze storiche; e, diffuso su tutti questi elementi, un senso dell'ignoto che mette i brividi anche a chi non è religioso ed è espresso con una brevità non manzoniana, con una musica indefinita che è il linguaggio dello spirito smarrito che cerca sè stesso.

In nessun altro punto dei *Promessi Sposi* c'è tanta concentrazione di effetti, tanta vigoria penetrante di religiosità come qui. Anche i capitoli antecedenti, riletti dopo la storia dell'Innominato, si illuminano di una luce nuova e paion convergere verso quel punto; sicchè si ritrova un germe di verità nella vecchia esagerazione che le vicende dell'Innominato dovessero costituire il nucleo del capolavoro. Anche quando, a tante pagine di distanza, apprendiamo che la monaca s'è pentita, riviviamo quest'episodio e risentiamo il fascino della fede innocente di Lucia che abbatte le forze più perverse del romanzo — l'Innominato e Gertrude —. L'Innominato si converte; la monaca che gli ha tenuto mano — pure, non in conseguenza di questo solo delitto, ma dopo che il Manzoni ha

raccontato questo tacendo degli altri posteriori; il Nibbio prova compassione. Don Rodrigo e il Griso sono travolti dalla peste. Di Egidio non sappiam nulla: ma egli non è rappresentato di fronte a Lucia, e del resto dopo il rapimento è avvolto nell'oblio, come un'anima insignificante che la giustizia di Dio non cura perchè non è elevata dal tormento spirituale che solleva non solo l'Innominato ma anche Gertrude, come un'anima che la Provvidenza cancella perchè non ne può trar nulla di buono. Se pensiamo a tutto questo, vediamo quanto è grande nel romanzo la forza dell'innocenza di fronte al delitto: una povera contadina muta tre malvagi e ne annulla tre altri. E questa potenza di Lucia si fa evidente solo a cominciare dall'episodio dell'Innominato.

Ma quel signore è, oltre che una grande figura storica impregnata della filosofia religiosa del suo creatore, un'eterna figura umana; è, più ancora che una creatura perfettamente individuata, un gran problema trasformato in una lirica. È molto diverso dalle creature precise del Manzoni, che partecipano talora della macchietta. Fra le anime interamente serie del romanzo le può stare accanto, e ad una certa distanza, solo Gertrude, per il soffio tragico che la investe e per la complessa gravità del suo tormento spirituale. C'è qualcosa dell'Innominato che noi non conosciamo: le possibilità della sua anima. Ci appare come una grande potenza indefinita: ogni volta che tentiamo di fissarne i contorni, questi ci sfuggono. È una di quelle anime che la meditazione critica non esaurisce mai, perchè il poeta ne sa irradiare un'atmosfera suggestiva, dentro la quale c'è la possibilità d'infiniti fantasmi. Quando l'atmosfera si rischiara e si posson cogliere troppi

contorni precisi, la figura si sminuisce, non è più lei: ecco il trito. L'Innominato è una delle poche creazioni di ogni tempo, in cui si vede la grandezza indeterminata dello spirito incoercibile negli stretti limiti di parole precise, una di quelle in cui s'intravvedono con più profonda poesia suggestiva gli abissi imprescrutabili dello spirito e la sua potenza che soverchia ogni potenza.

Don Abbondio è più popolare e più ammirato, perchè è più popolare la commedia che il dramma, perchè il timido curato è meno ricco di serietà umana, perchè la sua rappresentazione è così diffusa che possiamo ricrearcelo intero nella fantasia senza sforzi di meditazione. L'Innominato è più dantesco, più concentrato: colto nel punto della vita in cui Guido da Montefeltro, esperto di tutte « le coperte vie », si « rende », « pentuto e confesso », rappresentato nello scoramento di Adriano V che vede che è salito quanto poteva e « lì non si quetava il core », si accompagna nella nostra fantasia a quelle due figure eterne di convertiti, e ce ne sviluppa più largamente, con più oscura e più suggestiva forza tragica, il conflitto intimo risoluto dalla fede. Dietro gli si levano, pallide ombre, il Carmagnola e Adelchi.

Novembre 1911-giugno 1912.

9775

a32101 010421061b

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

This book is due on the latest date stamped below. Please return or renew by this date.

I/S/10-03-91
NYC691-I 6051
Due 11-08-91

WERT
BOOKBINDING
Grantville, Pa.
May — June 1986
We're Quality Bound